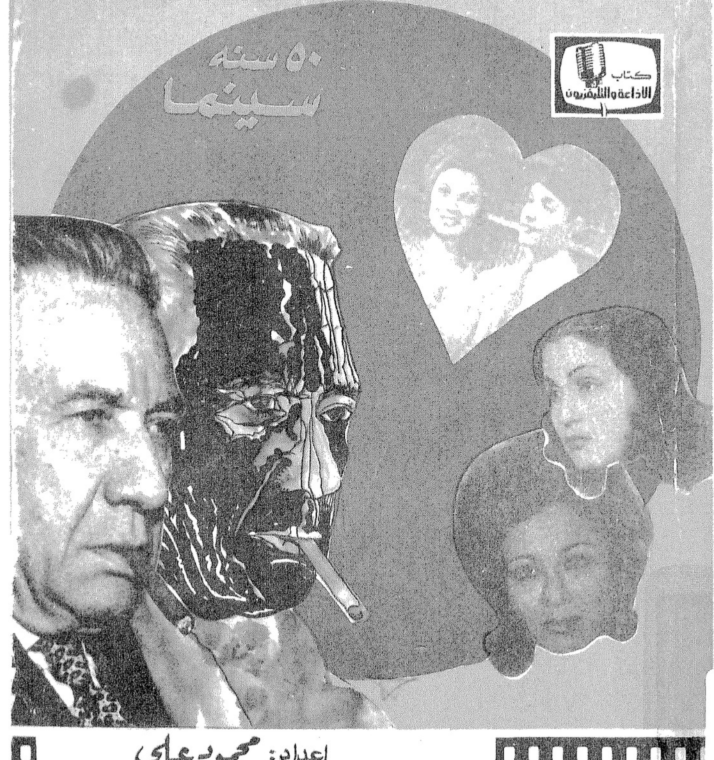
كتاب
الاذاعة والتليفزيون



إعداد: محمود على

مذكرات محمد كريم

كتاب
الإذاعة والتليفزيون
سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة
الاذاعة والتليفزيون





إعداد: محمود على


● الغلاف تصميم الفنان : مجدى نجيب ●

« مقدمة الجزء الثانى »

تنـــاول محمد كريم فى الجزء الأول من هذه المذكرات رحلته مع الســـينما والتى بدأت من حى الهدارة بعـــابدين أيام كان يســير فى شوارعهـا يقلد ((فانتـــو ماس)) ونجوم السينما الصامتة مع رفيق صـــباه يوســف وهبى ٠٠ ويجمع صـــبيان الحى بالتهديد والترغيب ليعرض لهم فى حـــوش المنزل بعضا مما يشاهده على الشاشة ٠٠٠ الى أن دفعته الهواية الى السفر الى رومـــا وبرلين لدراسة السينما وليعـــود الى مصر يخرج أبرز الأفلام المصرية الأولى ـ زينب الصامت ـ أولاد الذوات الناطق ـ وليتوج هذا الجهد بلقـــائه مع نجم عصره المطرب « محمد عبد الوهاب » ٠ ان محمد كريم لم يكن يفكر أو يحلم بالاخـــراج ٠٠ كان كل مناه أن يصبح ممثلا ٠٠ ومن أجل هـــذا الحلم عانى الكثير فى سنواته الأولى وطرق كل الطرق ليصل الى تحقيق هذا الحلم ٠٠ وراسل الشركات الأجنبية من الخارج ٠٠ عمل بالمسرح ٠٠ سافر الى الاسكندرية ليمثل أولى فيلمين تصورهما شركة ايطالية فى مصر ٠٠ عمل كومبارس فى ستوديوهات رومـا ثم برلين ٠٠ حتى كانت اللحظة التى قلبت كل تفكيره وغيرت درب حياته عندما التـقى

بفيلم ((مترو بوليس)) لفريد تس لانج وبدأ يفكر فى الاخراج تعاونه فتاته الالمانيه التى تزوجها .. حتى اذا وقعت عيناه على قرار تكوين شركة بنت مصر للتياترو والسينما فى احدى الصحف المصرية بدأ حنينه الى الوطن ليساهم فى هذا المشروع .. وعاد ليعمل بعض الأفلام القصيرة للشركة نظير مرتب بسيط لكن حماسه الزائد بالكتابة فى الصحف عن ضرورة عمل أفلام طويلة أدى الى مقابلة بينة وبين طلعت حرب خرج بعدها وقد قرر شيئا .. يقول « خرجت وأنا فى غاية الضيق ، فلم يكن يناسبنى بأى حال أن يتحول جهادى السينمائى الى سطوح مطبعة مصر . وقررت فى نفسى شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة من قصة زينب وعزمت على أن أبدأ العمل السينمائى الذى أنشده » . وبدأت قصته الحقيقية مع السينما برواية « زينب » الصامت الذى موله صديق صباه يوسف وهبى .

ومن حديث الذكريات عن الفيلم نعجب للخطوات التى صاحبت الفيلم والتى نادرا ما نجدها فى هذه الأيام فى تحضير أى فيلم .. ثم رسم لنا صورة حية للأيام الأولى عندما نطق الفيلم المصرى على يد «أولاد الذوات » حتى ارتباطه بعبد الوهاب فى سلسلة من الأفلام الغنائية بدأت بالوردة البيضاء وانتهت بفيلم « لست ملاكا » . وفى الجزء الأول توقف حديث الذكريات عند فيلم ((يحيا الحب)) .. وفى هذا الجزء

يواصل شيخ المخرجين الحديث عن قصة حيــاته مع الســينما المصرية حتى أيامه الأخيرة عندما اكتفى بسماع أخبارها بعــد أن كان مشاركا في صنع تاريخها .

أخيرا .. فهذه المذكرات هي وجهـــة نظر محمد كريم الخاصة جدا .. كان دوري فيها هو دور « الراوي » .. ولعل هـــذا يدفع المهتمين بالسينما الى دراسات مماثلة تلقى الضوء على تاريخ السينما في مصر .. والتي لا شك في أن هذا الجهد المتواضـــع قد ساهم فيها .

« محمـود علي »

يــوم سعيــد

هدأت حركة الفيلم الغنائي الثالث وزحف السكون ولاشيء يشغلني سوى القلق الذى يلازمنى ، كلما انتهيت من فيلم ، وأنظر الى المستقبل .. فلا أجد أمامى طريقا واضحا .. رغم أننى مخرج بل ومخرج يفرض شروطه . ولا يريد أن ينـزل من فوق القمة الى سفوح الجراجات التى كانت تخرج منها بعض الافلام .. وتنضب مواردى المالية رويـدا رويـدا . اننى لم أكن يـوما ما مسرفا .. فلاأشرب ولا ألعب القمـار . وليست لى نزوات من النـوع الذى يبتلع المال .. ان الحياة الطيبة المطمئنة مطمح كل انسان .. وهى شيء غير الحياة المترفة المتلفة .. اننى بعد كل هذا النجاح لاأملك حتى الآن سيارة خاصة ولا عمـارة تدر دخلا ثابتا فى الوقت الذى كان الذهب يتدفق على من مولوا أفلامى . وينالهم منها فيضان من الخير .. اننى لاأحسد أحدا .. لعلنى لو كنت أكثر خبرة من الناحية المالية ، لاشترطت نسبة ثابتة من دخل هذه الافلام فوق أجرى واذن لما كانت لى شكوى . ولكننى لم أفعـل .. بل ولم أحسن تدبير أمر نفسى ، كما أحسنت تدبير أمر أبطالى وافلامى ..

ودار الحديث ـ كما هى العادة مع عبـد الوهاب عن الفيلم القادم . وكان الرد الخـالد : أين الرواية ؟ . ان عبـد الوهاب . لايسعى وراء قصة تناسبه . وهو الفنان الذى انعقدت بينه وبين كبار الادباء أواصر الصداقة الوطيدة .. ترك هذه المهمة لى وأراح نفسـه .

وسافر الى ايطاليا وعاد ليجدنى وقد استقررت على رأى وهو أن يكون فيلمى القادم بغير مطربة بعد أن وجد أن تجـربة

البطل الواحد ، كما حدث فى فيلم الوردة البيضاء أسلم ، كان قد شرب أيضا من هذه الكأس المرة فوافق بدوره على أن ينفرد ببطولة الفيلم القادم ،

وطرأت لى فكرة قصة أسميتها اسما مبدئيا . هو «غرام» سجلت ملخصها وقرأتها عليه فسر منها . وطلب وضع حوارها . وهى التى حملت بعد ذلك اسم فيلم «يوم سعيد» وشارك عبد الوارث فى وضع الحوار . وفى عقد هذا الفيلم نجد الفقرة التالية :

«بما أن الفريق الاول .. عبد الوهاب عمل فيلما سينمائيا غنائيا ناطقا .. لايقل طوله عن ثلاثة آلاف متر لحسابه . يكون هو البطل فيه . وقد عرض عليه الفريق الثانى محمد كريم روايته السينمائية من تأليفه الخاص المعروفة تحت اسم «غرام» ليخرجها له . فقد تم الاتفاق بينهما على مايأتى :

البند الثالث : ـ يقر الفريق الثانى محمد كريم أنه لايرغب فى اظهار اسمه على الرواية المشار اليها فى هذا العقد «رواية غرام» .. وأنه يقرر أن للاستاذ محمد عبد الوهاب الحرية الكاملة فى تسمية الرواية لمن يشاء أو عدم ذكر أى اسم معين كما أن له كامل الحرية فى تغيير اسم الرواية أو اطلاق أى اسم يراه . وذلك دون أية مسئولية عليه من أى نوع كان» .

ولما طلبت اشراك عبد الوارث معه أضاف عبد الوهاب للعقد الفقرة التالية :

«من المعلوم بأن الاستاذ /عبد الوارث عسر مساعد الاستاذ/ محمد كريم فى تأليف الحوار» .

ولعلكم تتساءلون عن الحكمة فى اختفائى كمؤلف لهذه القصة وصاحب فكرتها ؟ بصراحة خشيت أن يقال عنى أن التأليف أصبح مهنة من هب ودب .

وهذا العقد من الناحية العملية كان مجرد ورقة لا اكثر .. فقد كنت أعمل السيناريو والحوار مع المؤلف . أو صديقى عبده كان هذا رأيى فى جميع أفلامى . لم يكن هناك عقد بينى وبين

عبد الوهاب لتوفر الثقة بين الجانبين الا أن **الياس ايليا** المدير المالى للشركة صمم على ضرورة عمل عقد هذه المرة احتياطا للظروف · والظروف فى تقدير رجال المال كانت تحتاج الى كل احتياط فالجو الدولى كان ملبدا بغيوم كثيرة وكانت حرب الحبشة ثم حرب أسبانيا تمهيداطبيعيا لزمجرة هتلر فى وجه تشيكوسلوفاكيا وبولندا . ولاشىء كرأس المال وأنفه الحساس يشم الريح عندما توشك ان تهب .

وفى ثلاثة أشهر كنا قد انتهينا من السيناريو كاملا . وفوجىء عبد الوهاب بالرواية الجديدة .. فماذا كانت النتيجة .. كسل .. ونقد فى غير موضع النقد .. بكره نقراها ياأستاذ كريم «..» فيها مواقف ضعيفة ياأستاذ كريم «..» ونبدأ فى التبديل والتعديل ثم لاتسمع الا عبارات الخوف والتردد . لقد زادت نوبة التشكك والتراخى عنده هذه المرة لان الرواية من تأليف كريم وعبد الوارث .. ولو أنها تحمل اسم أى شخص آخر لرحب بها وهذه عادته التى لن يبرأ منها .. فما عنده وماتملكه يمينه تافه ضئيل بالنسبة الى مافى يد الآخرين .!

نهايته .. فرغنا من التبديل والتعديل ثم اقترح أن نقرأ الرواية فى مجلس مكون من أصدقائه وأصفيائه ذوى الخبرة وتذوق الروايات ومنهم صحفيون .

واجتمع المجلس الموقر ـ مجلس قراءة الرواية ـ وكان مكونا من عشرة أشخاص ... وجلست بينهم يناقشوننى الحساب . وقبل أن أبدأ طلبت منهم عدم المقاطعة وتدوين ملاحظاتهم ثم ابداءها عقب الفراغ من الرواية حتى لاتضيع المناقشات التى تتخلل الرواية وحدتها وعناصر التأثير فيها .

وبدأت أقرأ .. وكان بين الموجودين شخص كان بين اللحظة والاخرى ينحنى على الورقة التى أمامه ويكتب شيئا .. وكثرت انحناءاته ·· وكثرت كتاباته وملاحظاته ·· وقد اقترنت هذه الانحناءات والملاحظات بهزات من رأس عبد الوهاب .. كان معنى هذا أن الرواية مليئة بالملاحظات والاخطاء . ويبدو أن

عبد الوهاب شعر بارتياح كبير لأن عيوب الراية كشفت عن فراسته .. كما أثبت فشل كريم كمؤلف روائى .

لم ألحظ شيئا مما كان يجرى حولى .. لم ألحظ الا بسمة خفيفة ارتسمت على وجهه .. الى أن جاءت النهاية .. نهاية الرواية فأجمع الحاضرون على أن الرواية جيدة ، واتضح له ان صديقه الذى كان ينحنى على الورق ليدون ملاحظاته من دقيقة لأخرى كان يدون أسماء أشخاص الرواية الذين كانوا يستجدون أثناء القراءة !!

وانفضت الجلسة . دون أن يقدم لى أحد من أعضاء مجلس القراءة الموقر نقدا أو ملاحظة أو فكرة .. وفى نفس الوقت عثرت وأنا أقرأ على بعض ثغرات فطنت اليها وقررت بينى وبين نفسى اصلاحها . ومنذ ذلك الحين وأنا لاأومن بمجالس القراءة هذه لانى أومن أن كل من يحضرونها يشردون بأذهانهم فى مشاغلهم أو مشاكلهم فى العمل أو فى البيت .

ولجان القراءة الآن وبعد ربع قرن من الزمان ماتزال على حالها . كل هم أعضائها الحصول على مكافأة حضور الجلسات. والعمل على تعدد هذه الجلسات دون اهتمام حقيقى بموضوع الرواية نفسها .

وبعد أن انصرف الموجودون قرر عبد الوهاب انتاج الفيلم .

كان فيلما كثير التكاليف .. فقد أنشأنا ديكورات ضخمة لشوارع بأكملها يسير فيها الاتوبيس .. وأنشأنا ديكورا كبيرا لجزء من شارع فؤاد وأنشأنا بيوتا «مودرن» وأخرى ريفية .. وكان ستوديو مصر وهذه كلمة حق أسجلها له ، يعنى باقامة الديكورات عناية فائقة ويقوم الفنيون فيه بتنفيذها بكل عناية واتقان . ومع ذلك كان ينقص الاستوديو الكثير من معدات السينما .. وكانت رغبة المشرفين عليه تتجه الى تجديده تجديدا كاملا واستكمال أوجه النقص مثل **((الباك بروجكشن))** و **((الكرين))** وحامل الكاميرا المتحرك وماكينات الصوت الحديثة .. و .. ولكن الجو السياسى الملبد بالغيوم . الذى تمخض عن الحرب العالمية الثانية حال دون هذه الرغبة .. نفس هذا الجو السياسى

هو الذى حال دون سفرنا الى باريس لاخراج الفيلم هناك كما اعتزمنا من قبل . وكما تعودنا من قبل . وقبلنا العمل فى مصر .

((جورج بنوا)) المصور الفرنسى لعلكم تذكرونه ؟

لست أطلب منكم ان تذكروه دائما مثلما أذكره .. ولكنى أطلب منكم أن تنظروا الى الحادثة التى سأرويها بعين الاعتبار .. فهى مأساة الانسانية كلها .

كنا قد أرسلنا برقية الى باريس لاستدعائه لتصوير الفيلم وقد سبق له أن صور «دموع الحب» فى باريس «ويحيا الحب» فى مصر وباريس ..

ورغم سوء الأحوال الدولية فقد حضر فى الحال مع زوجته .

كان جورج بنوا يصور المناظر الداخلية التى تصور داخل البلاتوه بالأنوار الكهربائية .. وكنت أستعين بمصور ايطالى الجنسية يتكلم العربية كأولاد البلد اسمه ((بريمافيرا)) .

كان فيلم **يوم سعيد** من الافلام التى تحتاج الى ديكورات كبيرة ومجموعات كبيرة من الكومبارس فكنا نحشد لهذه المناظر الضخمة عددا لايقل عن ٢٠٠ سيدة .. من جميع الاجناس . كنت ترى بينهن الالمانيات والفرنسيات وغيرهن من كل جنس يمر بالبال وأجزم أن هذا الفيلم ظهر فيه أكبر وأنظف مجموعة من الكومبارس ظهرت فى فيلم مصرى الى الآن .

كنا نصور مشهدا ضخما لحفلة خيرية كان عبد الوهاب يبيع الورد فيها للمدعوين وهو يغنى «ياورد مين يشتريك وللحبيب يهديك» تأليف **بشارة الخورى** . وقد قضيت بضع ساعات فى تنظيم المشهد وترتيب أماكن جلوس الارتست .. وقبل بدء التصوير بدقائق دخل البلاتوه شخص يحمل خبرا موجزا مثيرا » .. لقد نشبت الحرب فجأة .. واكتسحت الجيوش الألمانية بولندا .. وانجلترا وفرنسا ستعلنان الحرب فورا .

وفى لمح البصر ساد الهرج والمرج وترك الممثلون أماكنهم .. وأسرعوا نحو الراديو يسمعون الاذاعات العالمية ..

كنت لا تسمع الا صراخ السيدات وبكاءهن .. وأصبحت ملابس السهرة التى كن يرتدينها نشازا وسط هذا النواح .. وكنت ترى العقلاء منهم أو منهن يتساءلون : لماذا تدخل انجلترا الحرب ؟ أو هل تستطيع فرنسا أن تقاوم جحافل الجيوش الالمانية أو أن خط ماجينو سيرد الالمان على أعقابهم ..

واختلطت آلام الاجناس المختلفة وجمعت بينهم الدموع ..

وسقطت سيدة بولندية مغمى عليها لأن أسرتها كلها فى بولندا فأسرعت زوجتى الالمانية ترش وجهها بالكولونيا .. عجبا لهذه الدنيا وعجبا لهذه الحرب ؟!!

وتصادف أن كان **نجيب الريحانى** فى الاستوديو فى ذلك الوقت .. وتصادف أن دخل البلاتوه فى تلك اللحظة التى امتزجت فيها دموع البشر من كل أمم الأرض .. فأخذ يرفه عن الباكيات .. ويلقى بنكاته ذات اليمين وذات اليسار .. ولكن كيف السبيل الى تجاهل خطر الحرب المروع الذى كان يحمل فى طياته بداية متاعب لا حد لها للبشرية . وأدار نجيب الريحانى وجهه الضاحك وانحدرت دمعة على وجهه الفيلسوف مسحها بمنديله .. ثم عاد يطوف بين الباكيات ..

كان منظرا لاينسى .. الفرنسية تواسى الالمانية .. والالمانية تسعف البولندية والمصرى يواسى الجميع .

وكانت الدموع تنساب من عينى «جورج بنوا» . باستمرار وهو يرفع يديه نحو السماء ليضرع لله أن يجنب وطنه فرنسا ويلات الحرب ..

وبعد أيام كان فى الطريق الى بلاده .. فقد كان يرى أن واجبه كفرنسى أن يكون فى وطنه فى الوقت الذى يحتاج فيه الوطن الى عون بنيه .. أو دمائهم .

ودعنا «بنوا» على المحطة .. ونحن ندعو الله معه ألا تعلن ايطاليا الحرب قبل وصوله الى فرنسا حتى لاتغلق البحر الابيض المتوسط ويصبح السفر بالبحر خطرا .

قال بنوا وهو يودعنى : هذه آخر مرة أراك وأرى مصر .. وأصدقائى المصريين الذين أحببتهم من كل قلبى ..

فقلت له : بل الى اللقاء .. ولم نلتق بعد ذلك أبدا .. فقد مات

***

كانت رواية يوم سعيد مليئة بالشخصيات الكبيرة . وعقدة العقد عندي هى اختيار العنصر النسائى فى الفيلم ، وقد حرصت على اختيار وجوه جديدة ، تساعد على توسيع قاعدة العمل السينمائى . وهى مشاكل كان فى امكانى تجنبها . ولاسيما أننى رجل وديع مسالم خارج البلاتوه طبعا . وماكانت الوجوه الجديدة دليل الوداعة ولا المسالمة .

لكننى هذه المرة لاأحتاج الى وجه نسائى واحد ولكن ثلاثة وجوه منهن طفلة فى حدود السابعة من عمرها .

وأخيرا تم الاختيار .

الوجه الاول ((سميحة سميح)) تقوم بدور أمينة بنت عبد الوارث عسر الذى يعمل فى الفيلم باشكاتب دائرة السيدة الغنية سهير هانم . والوجه الثانى ، كان من نصيب ((الهام حسين)) التى قامت بدور سهير هانم والوجه الثالث للطفلة ، التى تقوم بدور أنيسة بنت فردوس وفؤاد شفيق ، فكان من نصيب الطفلة فاتن حمامة .

كنت قد اكتشفت سميحة سميح قبل ذلك ، اذ كنت أقوم بمراقبة عرض أحد أفلام عبد الوهاب فى المنصورة ، وهناك قدمها لى .. وهى فتاة يونانية الاصل تجيد الكلام باللغة العربية ولكن بلهجة أهل المنصورة . ولما كانت تهوى السينما الى حد العبادة أو الجنون .. فقد وعدتها بطلبها فى الوقت المناسب .. وحين تقرر انتاج يوم سعيد قفز الى رأسى اسمها فأرسلت أستدعيها من المنصورة ، فحضرت بصحبة العائلة الكريمة . وبدأت أجرى لها بروفات مستمرة حتى تحفظ دورها من ناحية وحتى تتخلص من لهجتها المنصورية من ناحية أخرى .. كانت سميحة غبية الى أبعد حدود الغباء .. مجنونة بالفطرة .. لاتقبل على عملها بقلبها لانها كانت تهوى اللعب ولانها كانت مجردة من القلب .

وكانت لها شقيقة أصغر منها سنا .. ولكنها أنضر منها وجها ذات جمال خلاب .. على نقيض سميحة تتميز بذكاء

خارق .. ورقة فى الاحساس .. وكنت كثير العطف عليها لان المسكينة كانت مصابة بجرح غائر كبير فى رقبتها يشوه جمالها .. كنت أقول لها :

ـ ((ثقى أنه سيأتى اليوم الذى تعملين فيه فى السينما بعد أن تتخلصى من آثار هذا الجرح)) .. فكانت سميحة ترد بفظاظة وقلب متحجر وتقول (تشتغل فى السينما ازاى وهى مشـوهة بالشكل ده .. دى وحشة .. مافيش فايدة منها) .

كانت سميحة تجمع الى جانب الصفات الدميمة التى ذكرتها لك صفة الاستهتار .. كانت لاتحافظ على ملابسها التىاعددناها خصيصا للدور فكـانت تجلس على الأرض بملابس التمثيـل والماكياج وتأكل البطيخ أو المانجو .

حدث أن مرضت ونقلت الى المستشفى .. وقامت الشركة بدفع مصاريف العلاج ولم يبخـل عليها بأى مبلغ من المـال .. وسواء كان الحافز على هذا خلقا ملائكيا هبط من السماء على وزير مالية فيلم عبد الوهاب أو الحرص على بطلة الفيلم للحاجة اليها لاتمامه .. فان سميحة قابلت هذا الجميل بأن رفضت استئناف العمل بعد شفائها الا اذا قبضت مبلغـا اضـافيا من المال .. قام « الياس ايليا » بدفعه رغم أنفه أو رغم حتفه كما يقولون :

وهذه ناحية سيئة فى الهـواة أو فى بعضهم .. يقبلون على المنتج فاذا مافتح لهم صدره فتحوا أفواههم لتلتهمه اذا ماأصبح فى حاجة اليهم !!

وناحية أخرى أقررها وأنا آسف ـ ربما للمرة العشرين ـ وهى أنها كانت مصدر عكننة مستمرة لكل المشتغلين فى الفيلم .. كانت تختلق المشاجرات اختلاقا .. كانت تهـاجم **«الهام حسين»** لأتفه الاسباب . وكانت الهام فى ذلك الوقت طفلة .. لاتستطيع أن تسكت .. وادينى عقلك !!

وتطاولت سميحة على الطفلة الصغيرة فاتن حمـامة .. فكانت تلاحقها بأذاها .

كانت البطلة الناقصة هى البطلة الحقيقية لفيلم يوم سعيد .. كان دورها يتطلب مجهودا .. فهى غادة حسناء لعوب .. متكبرة .. غنية .. وتقدمت عشرات السيدات والآنسات لهـــذا الدور .. كانت النتيجة أن لكل منهن عيبها الخاص .. وكانت النتيجة ان ساءت حالتى لنفسية .. وشعرت بيأس مــرير قاتل .

كنت أقضى نهارى فى مكتب فيلم عبد الوهاب ـ فى شارع الساحة وكانت التليفونات والمقابلات هى شغلى الشاغل . وفجــأة وبلا مقدمات تقدمت الى ضالتى المنشودة ..

لقــد كانت حسناء صغيرة .. جــريئة .. دخلت مكتبى وصممت على مقابلتى .. وفى أقل من ثانية جزمت أنها صاحبــة الدور .. ورحبت بها وجلست أحدثها :

ـ اسمك ايه ياآنسة ؟

ـ الهام ..

ـ الهام ايه ؟

ـ الهام حسين ..

وملابسها وطريقة سيرها وحديثها كلها جعلتنى أعتقد أنها متمصرة وليست مصرية .

فقالت : الهام حسين الراعى

فزالت الشبهة التى ولدت فى خاطرى لفرنجتها .

ورحبت بها مرة أخرى .. ومن حديثى معها أيقنت انها تهوى السينما بشكل يلفت النظر .. وهذا هو العامل الرئيسى الذى أنظر للممثلة على أساسه دون التفات لأى اعتبار آخر ..

كانت الهام تريد أن تعمل فى السينما .. فقط .. وقالت لى انه لايهمها الربح المادى اطلاقا .. على عكس ٩٠ فى المائة من اللاتى تقدمن ويتقدمن للاشتغال بالسينما .. فان أى مفعوصة تريد أن تقتنى سيارة وتسكن فيللا .. وترتدى أفخر الثياب من اول فيلم .

كانت الهام أو **الهام حسين الراعى** ذات صوت رقيق .. رنان .. جميلة الوجه .. جريئة فى أدب .. طلبت منها أن تردد بعض جمل الحوار .. فقالتها كما أريد ..

وكدت أسند اليها الدور .. لولا الشرط الاساسى أو العقبة التى حالت بين الكثيرات والاشتغال بالسينما .. هـذا الشرط هو موافقة ولى الامر ..

قلت لهـا : هـل الوالد والوالدة موافقان على اشـتغالك بالسينما ؟

قالت : **ضرورى ؟**

قلت لها : **أيوه**

قالت : **اذا كنت متزوجـة طبعـا مفيش لزوم للوالد أو الوالدة .**

وماكادت تقول أنها متزوجة حتى انهارت كل آمالى التى علقتها .

فالسيدة المتزوجة التى تعمل فى السينما لاتنتظم فى مواعيدها .. وأقل خلاف عائلى كفيل بأن يجعل زوجها يتحكم فيها وفى مواعيد العمل وربما يمنعها بعد أن تكون قد صـورنا من الفيـلم جزءا كبيرا .

قلت لها : **مين جوزك ؟ ..**

قالت : **ماأقدرش اقول ..**

قلت : **يبقى مفيش فايدة ..**

قالت : **هو مايمانعش ..**

قلت : **لازم أعرفه لانه هو اللى حايضمنك ولازم يوافق على اشتغالك بالسينما ..**

قالت : **أقسم لك هو اللى أرسلنى هنا وحذرنى أن اقول اسمه**

قلت : **ولو .. مفيش فايدة ..**

قالت : **جوزى .. أنور وجدى .**

وفتحت حقيبة اليد واخرجت وثيقة الزواج فتأكدت من صحة كلامها .. وتنفست الصعداء .. ورأيت أنه لاضرورة لموافقة الزوج وضمانته طالما أنه هو الذى أرسلها .. وطالما أنه ممثل يفهم رسالة الفن .. وكان **أنور وجدى** ممثلا ناشئا فى الفرقة المصرية .

واتصلت **بعبد الوهاب** تليفونيا .. وطلبت منه أن يحضر بسرعة للمكتب .. وعندما حضر قابلته فى الخارج وقلت له :

ــ حاتشوف سهير هانم بطلة فيلم يوم سعيد ..

فلم يصدق ، لاسيما وأننا لاقينا الامرين فى البحث عن البطلة ..

وعندما شاهدها فهمت من حركات يديه .. وعدم استقراره فى مكانه ومن نظارته التى كان يخلعها وينفخ فيها ويمسحها باستمرار .. فهمت أنه وافق على اختيارها . وانفرد بى فى الخارج وقال :

ــ دى حلوة أوى .. وكويسة .. لكن مش شايف ان سنها صغير على الدور ؟

ــ الملابس الفخمة والتمثيل تخفى طفولتها .

ولم تمض ثلاثة أيام على هذه المقابلة حتى كتبنا العقد مع **الهام حسين وأنور وجدى** الزوج .

كانت الهام تقيم فى مصر الجديدة وكانت تحضر الى المكتب يوميا لعمل بروفات تمثيلية وحفظ الدور .. فكنت أعطيها كل يوم صفحة أو صفحتين . من الحوار ، وفى اليوم التالى عندما تحضر أسألها اذا ماكانت حفظت الدور .. فتقول حافظة .. فأعدها بدفع نصف ريال جديد اذا قالت الدور بدون خطأ .. وكثيرا ماأخذت منى الهام أنصاف ريالات !!

فى يوم حضرت متأخرة عن البروفة ثلاث ساعات وعندما سألتها عن سر تأخيرها أجابت بأنها جاءت من مصر الجديدة مشيا على قدميها .. لان زوجها رفض أن يعطيها ثمن تذكرة المترو . وهكذا الهواية ؟

كانت الهام أول ممثلة لم أستعمل معها عمليات التخسيس .. فقد كانت رشيقة القوام .. صالحة كل الصلاحية للظهور على الشاشة . وقد أشرفت بنفسي على اعداد ملابسها اللازمة للدور وأذكر لها أنها تكلفت أكثر من ٦٠٠ جنيه .

كانت طفلة فى مطالبها .. كانت تريد نوعا معينا من (الفساتين) لاتتفق مع دورها فى الفيلم لا من حيث التصميم ولا من حيث الالوان .. فكانت تعدل عن رغبتها .. وهى آسفة . كنت أشترى لها كل شىء حتى الملابس الداخلية .. والجوارب والاحذية والبرانيط .. وكنت أحفظ هذه الملابس فى منزلى خوفا من أن تستعملها فى حياتها الخاصة قبل الظهور فى الفيلم . وفى اليوم الاول لظهورها أمام الكاميرا ، تعمدت ـ كما هى عادتى ـ أن أقدم للممثلة الناشئة مشهدا بسيطا سهل الاداء . لايتطلب مهارة فى التمثيل . الى أن تتعود الوقوف أمام الكاميرا .. كان عليها أن تقول لزوجها **((سليمان نجيب))** .

ـ حضرتك عاوز تحافظ على مواعيد أكلك ، وأنا عاوزة أحافظ على راحتى وهنائى وحريتى ..

وأجرينا البروفات .. ثم بدأنا التصوير .. فأضيئت الانوار وأعدت الكاميرا .. وبدأت ماكينات الصوت تفتح آذانها .

وبدأت الهام تتكلم .. «ففأفأت» وسقطت على الارض مغميا عليها .

وأجرينا لها الاسعافات السريعة .. وقد تلمست لها الأعذار لان مواجهة الكاميرا لأول مرة ليست بالسهولة التى يتصورها كثيرون .. فهو موقف مخيف عندما يشعر الممثل الناشىء أن كل حركة وكل همسة ستتلقفها عيون الكاميرا المفتوحة .. وآذان أجهزة التسجيل المرهفة .. ناهيك بالمخرج والفنيين والممثلين الموجودين فى البلاتوه .

وبدأنا التصوير من جديد .. وأضأنا الانوار .. وطلبنا منها أن تمثل .. وكان تمثيلها رديئا جدا .. وكانت تنسى كلمات من الحوار .. ومع ذلك فما كادت تنهى دورها حتى صفق لها جميع

الموجودين اعجابا وتقديرا . برافوا ياالهام . مدهشة .

ثم حضر مهندس الصوت وطلب اعادة المنظر لأنه حدث خلل فى جهاز الصوت فلم يتم التسجيل على الوجه المطلوب .. فغضبت من مهندس الصوت وطلبت من الهام أن تعيد المنظر ..

واعدنا المنظر يومها أكثر من خمس مرات .. بسبب الصوت مرة .. وبسبب الاضاءة مرة وبسبب الكاميرا وأجهزة الصوت واقفة لاتعمل اطلاقا وكنت قد اتفقت مع مهندس الصوت والمصور على هذا حتى نشعر الهام بالثقة بنفسها .

وحين أجادت الهام التمثيل بدأنا نصور ـ وكانت قد خلعت عنها خوفها .. واضطرابها .

كانت الهام فى السابعة عشرة من عمرها وكانت لا تنسى انها طفلة .. كل تصرفاتها تصرفات أطفال . كانت تترك البلاتوه لتنطلق فى الفضاء تلهو وتلعب .. وتركب البسكليت أو تلعب مع الكلاب .. وكنت أمنعها باللين تارة وبالعنف تارة أخرى ..

كان يخيفنى منها أنها سريعة التأثر والبكاء .. تبكى من لاشيء .. واذا بكت فمعنى هذا أن يتأخر التصوير نصف ساعة على الاقل .. وهو أقل وقت ممكن تستطيع أن تصلح ماأفسده البكاء من وجهها وماكياجها .. وكان المسكين حلمى رفلة الماكيير هو ضحية هذا البكاء .

كانت تمثل شخصية سهير هانم المرأة المطلقة الغنية المغرورة المتكبرة التى تعتقد أن نقودها مفتاح كل باب مغلق ..

ومن مظاهر قرفها أنها كانت تركب الخيل كرياضة أرستقراطية صباحية فأعددنا لها زى ركوب خاصا وعهدنا بها الى مدرب فى ميناهاوس . وفى يوم تصوير منظر الركوب فى حديقة ستوديو مصر .. كانت فى كامل زيها .. وقبل أن تبدأ الركوب سألتها اذا كانت قد تعلمت جيدا فأكدت لى أنها على استعداد للعمل كجوكى فى السباق وأنهم لو رأوها لاسموها «أم الفوارس»

وما أن امتطت صهوة الجواد .. وقاد السايس الحصان الى مكان البداية وكان مفروضا أن تقترب الهام من الكاميرا ..

وبدأنا التصوير حتى مالت بجسدها ودارت حول الحصان فى وضع يهدد بالخطر فقد كان رأسها الى أسفل وساقاها الى أعلى .. ثم سقطت بين أرجل الحصان .. وصرخت صرخة انخلعت لها قلوبنا وبدأت تزحف على يديها ورجليها الى أن ابتعدت عن الحصان ــ الذى وقف هادئا وكأنه يتفرج على راكبته .. وقد استمرت فى صراخها وبكائها مع انها أصبحت على مسافة تزيد على عشرين مترا من الحصان .. وقد أغرق جميع الموجودين فى ضحك عنيف .. وأسرعت اليها . أربت على كتفها لتهدئتها وأنا أقول :

ــ معلهش .. نعيد المنظر .. ماحصلش حاجة .

فقال حلمى رفلة :

ــ فعلا ماحصالهاش حاجة .. أنا اللى حايحصل لى !!

وبدأ حلمى رفلة يعيد عمل الماكياج من جديد .

لقد كانت فى هذا الفيلم هاوية بمعنى الكلمة .. صبورة .. مطيعة .. مجتهدة .. ونجحت نجاحا عظيما .

وبعد عرض الفيلم بسنوات .. وبعد أن اشتركت فى أفلام أخرى .. احتجبت فجأة .. وتركت السينما وفقدت السينما وجها من أحسن الوجوه صلاحية للكاميرا . لماذا ؟

لست أدرى ؟

***

بعد ذلك يجىء دور فاتن حمامة .

لقد رأيت مئات الاطفال .. كنت أراهم فى اليوم الواحد بالعشرات وأستعرضهم بالقاء نظرة سريعة الا أن واحدة منهن لم تستوقف نظرى .. وكدت أيأس .. الى أن وصلنى خطاب يحمل خاتم بريد المنصورة من الاستاذ أحمد حمامة .. قال فيه انه مدرس بالمنصورة وأن له بنتا صغيرة اسمها فاتن وأرفق بخطابه صورتين فوتوغرافيتين .. فأرسلت .. أستدعيه مع الطفلة .

وفى مكتب فيلم عبد الوهاب .. رأيت فاتن حمامة .. الطفلة ..

من النظرة الاولى قررت صــلاحيتها للدور بنســبة ٥٠ فى المائة .

ومن النظرة الأولى أيضا أعجبت بالطفلة وجلست أتحــدث معها ساعات .. فأيقنت أنها لاتصلح للدور مائة فى المائة فحسب بل أيقنت أنها أكبر من الدور الذى رشحتهـــا له . ورجعت الى السيناريو .. وبدأت أبذل مجهودا كبيرا لتكبير دور أنيسة فى كل جزء من أجزائه .. لقد كانت « شيرلى تمبل » أعظم وأشهر أطفــال السينما فى العالم فى أوج مجدها فى ذلك الوقت .. ولكن .. كنت أقول لاصدقائى عن ايمان ويقين وعقيدة ان فاتن حمامة تفوقهــا بمراحل .

لو عهدنا بفاتن الى المدرسين والمدربين فى الموسيقى والرقص وغيرهما من الفنون التى كانت ((شيرلى تمبل)) تدرسها فى هوليود .. لكانت طفلة السينما الاولى فى العالم . لقد كان نبوغها منقطع النظير .. وكانت الى جانب ذلك عملاقـــة فى طاقتهـــا البشرية التى فاقت الحدود .. كانت تعمل من ٦ مساء الى ٦ صباحا دون أن يبدو عليها التعب .. وكان بعض من لاهم لهم الا الكلام عن الناس يقولون : مش معقول .. دى عمرها ١٢ ســـنة على الاقل لكن مش باين عليها .

وهذا قطعا كلام كله حقد وافتراء . فان فاتن حمامة يقينا كان عمرها فى ذلك الوقت سبع سنوات وبضعة شهور .

ان العمل مع الاطفال فى السينما من أشق أنواع العمل . فالتفاهم معهم ومــع عقليتهم متعذر .. يبكون .. يتعبون .. يطلبون طلبات معينة .. أو أشياء وحلوى ولعب . يسير العمل معهم وفق مزاجهم لا وفق مقتضيات العمل .. لكنها كانت على النقيض من ذلك كله .. فلم تطلب يوما شيئا مما اعتاد الاطفال أن يطلبوه .. ولم تتذمر .. ولم تتأفف بل كانت تقبل على العمل بكليتها متشوقة متلهفة ..

كان أبوها وأمها يلازمانها باســتمرار فكنت تراهمــا على كرسيين ـ فى سابع نومة بينما فاتن فى تلك الساعات المتأخرة من

الليل جالسة على كرسى مفتحة العينين مرهفة الآذان لكل مايدور فى البلاتوه .

هل تحب أن أحدثك عن أول منظر ظهرت فيه فاتن حمامة فى السينما ؟. اذن فاسمع .. كان عبد الوهاب ((كمال)) يقيم فى منزل فردوس محمد أم فاتن وأنيسة .. وكان المنظر المطلوب تصويره أن تقول فردوس لابنتها فاتن :

ـ خدى ياأنيسة طلعى الاكل لسى جلال ((عبد الوهاب)) والله ماأنا عارفة حايدفع أجرة الاودة امتى ؟

فتتناول أنيسة الصغيرة الصينية من والدتها وتخرج من الشقة وكأنها ستصعد الى أعلى .. وتنتهى اللقطة عند خروجها من الباب .

وقد أدت الدور بشكل رائع ولم يصور المنظر الا مرة واحدة .

وبدأت فى تصوير لقطة أخرى لم تكن مشتركة فيها .. وبعدت عنها وشغلنى المنظر الجديد عنها .. واذا بها بعد مدة طويلة تحضر الى وهى تحمل ((الصينية)) وتقول لى :

ـ أنا مش عارفة أطلع له منين ياأونكل ؟ ياللمسكينة .. لقد تصورت أن عليها أن تصعد الى أعلى حقيقة .

قبل البدء فى تصوير منظر من المناظر التى تشترك فيها ((أنيسة)) كنت أنفرد بها وأحكى لها ببساطة ماينبغى أن تفعل ..

وكانت الصغيرة لاتكتفى بشرحى بل كانت تستوضح كثيرا من النقط .. وتتأكد .. وتكرر الكلام الذى ستقوله فى الدور .. فاذا ماوقفت أمام الكاميرا أدت دورها بكل دقة ومهارة ..

كنا نصور منظر ((فؤاد شفيق)) وفردوس (والدة أنيسة) أثناء تناول الطعام وكانت الاكلة عبارة عن ((كوارع)) .. وكانت فاتن تشترك معهما فى تناول الغداء فوضعت فى طبقها بضع قطع الخبز حتى لاتضرب لخمة فى أكل الكوارع وحتى يسهل عليها أن تمضغها أثناء التصوير .

وقد تم تصوير المنظر مرة واحدة .. كانت فاتن رائعة .. فأسرعت اليها أقبلها برافو عليكي يافاتن .. أكلتي كويس قوى ..

فردت قائلة :

ـ حضرتك فاكر ان الاكل اللى حطيته قدامى كفى .. ده كان خلص من الصبح وطول الوقت أنا عملت نفسى باكل علشان مااخسرش المنظر .

اننى لا أذكر أنها كانت السبب يوما فى اعادة تصوير منظر .. ولكننى فى ذلك اليوم أعدت تصوير ذلك المنظر أكثر من أربع مرات .

كان المنظر يجمع بين فاتن واحدى الممثلات التى كانت تعمل فى السينما الناطقة لاول مرة .. ويبدو أنها كانت مضطربة .. فكانت تخطىء دائما .. وعندما أخطأت الممثلة الكبيرة فى المرة الاولى أوقفت التصوير وقا تلفاتن :

ـ ماتبصيش فى الارض ..

ـ أنا مابصتش ياأونكل

ـ لا .. بصيتى ..

ثم أقترب من الممثلة وأشرح لها خطأها .. وأشر اليها بما ينبغى أن تفعله .. وأبدأ التصوير من جديد .. ثم يتكرر خطأ الممثلة الكبيرة .. فأوقف التصوير وأعود الى تقريع فاتن علنا .. ثم أهمس فى أذن الممثلة الكبيرة بخطئها .

وفى المرة الرابعة .. وبعد أن قلت الكلمة التقليدية ((ستوب)) قالت الممثلة الكبيرة فى عصبية ونرفزة

ـ انتوا جايبين لنا عيال يمثلوا معانا .. علموهم قبل ماتجيبوهم .

فأثارنى هذا التبجح من الممثلة وقلت لها :

ـ فاتن مظلومة ياهانم .. هى مش غلطانة .. انتى اللى بتغلطى باستمرار وانا اتهمتها بالغلط علشان مااحرجكيش .

ونظرت الى فاتن نظرة كلها حب ·· واعتذار وقلت لها :

ـ اجرى ياحبيبتى أقعدى ··

وذهبت فاتن وتركت الممثلة الكبيرة تتمرن على دورها ·· وبعد أن بدأت تجيــده ناديت عليها كأى ((فيديت)) مــوثوق فى مقدرتها ··

«تعالى يافتون .. دلوقت نقدر نصور» .

وفى فترات الاستراحة كنت أمسك بها بين ذراعى واطلب منها أن تعبر بوجهها عن بعض العواطف والمشاعر . مثــلا كنت أقول لها : متغاظة منى فتعبر فاتن تعبير الغيظ .. زعلانة فتعبر تعبير العضب ·· مبسوطة فتفرج أساريرها عن بسمة كلها مرح وفرح .. بتفكرى ·· فتغرق فى تفكير عميق .. بتحبينى .. الخ .

وكانت موفقة قوية فى كل التعبيرات التى طلبتها منها .. الى أن قلت لها :

ـ احتقرينى ..

فقالت : أحتقرك يعنى ايه ياأونكل ؟

فقلت لها : اخص عليكى يافتون ماتعرفيش احتقار يعنى ايه .. أمال بتروحى المدرسة ازاى ؟

فقالت : أصل احنا لسة ما أخذناش خط رقعة ·· ماأعرفش غير نسخ !!

كان من عادتى أن أنصح الممثلات أن يبللن شفاهن بلسانهن حتى لا تظهر الشــفاه باهتة لا حيــاة فيها فى الصــورة . فكانت كلما اشتركت فى منظر تبلل شفتيها بلسانها بطريقة مثيرة للضحك «كأحسن ست محترفة فى السينما» ..

انتهى دور فاتن فى الرواية ..

وفى اليوم الذى أكملت فيه آخر لقطة .. شعرت بحــزن

واسى .. فقد أيقنت وأيقن الجميع أننا ازاء موهبة .. وان علينا أن نستغل هذه الموهبة .

فأشرت على عبد الوهاب أن يتعاقد معها لا لفيلم واحد بل بصفة دائمة .. وفعلا تعاقد معها لمدة سنتين بمرتب شهرى .. ولكن للاسف .. مضى شهر .. وسنة وسنتان .. بل سنوات كثيرة .. ولم تظهر الطفلة العبقرية فاتن فى السينما . لقد مضت هذه الطفولة الرائعة دون أن يستغلها أحد .. مضت كطيف جميل سريع الظهور سريع الاختفاء . فرغم النجاح الرائع الذى أحرزته فى دور ((أنيسة)) لم يعن أحد باظهارها حتى عبد الوهاب الذى تعاقد معها . كان يجب أن يظهر لفاتن الطفلة عشرات الافلام .. فقد كانت هذه الطفلة صاحبة عبقرية تمثيلية لايشق لها غبار .. وكانت تفهم أن رسالتها فى الحياة هى أن تمثل .. ولئن كان كل هم الاطفال أن يأكلوا .. ويلعبوا .. فقد كان هم فاتن أن تمثل .. ولكن .. ذهبت الطفلة فاتن وخسرنا فيها عبقرية الطفولة .

وفى أدوار الرجال قام **سليمان نجيب** بواحد منها .

سليمان نجيب الذى عمل معى فى الوردة البيضاء .. ودموع الحب وقام بتمثيل دورين كبيرين — لم يرفض أن يمثل دورا صغيرا لايستغرق أزيد من خمس دقائق .. وهذا شرف له ، اذ أنه لايضير الممثل الكبير أن يمثل دورا صغيرا ، وليست العبرة بطول الدور أو قصره وانما العبرة بالاداء وقوته .. ودائما لايخشى الممثل القوى المتمكن من فنه مثل هذه الادوار ..

وكذلك **عبد الوارث وفردوس محمد** اما **أمين وهبة** الذى تولى بطولة «يحيا الحب» واشتهر باسم التقيل الظريف فقد اشترك بدور شاب اسمه عزوز كان يهوى تأليف الاغانى الى حد الجنون .. وتأثرت حياته بهذه الهواية فكان يستخدم الشعر أو الزجل فى كل محادثاته مع الناس وفى كل مناسبة .. وكان مفروضا أنه شخص سخيف .. فكان طبيعيا أن يكون شعره أو زجله سخيفا للغاية ..

وقد نجح فى هذا الدور نجاحا عظيما أهله للاشتراك فى أفلام

أخرى بعد يوم سعيد .. ولكنـه اختفى فجـأة .. وانقطع عن السينما دون سبب ظاهر .. مع أنه صاحب شخصية طريفـة حرمت منها السينما المصرية !

واشتركت **((علوية جميل))** فى فيلم زينب الصـامت سـنة ١٩٢٨ فمثلت دور أخت حسن زوج زينب .. ثم اشتركت معى أيضا فى (يوم سعيد) بتمثيل دور أم سميحة ..

وعلوية ممثلة قديرة بمعنى الكلمة لها صوت معبر قـوته ونقاؤه تجعله من أجمل وأصلح الاصوات للسينما .. ومع ذلك فقد كانت فى بداية عملها فى السينما الناطقة مضطربة جدا ،وكانت هى نفسها تتساءل قائلة :

ـ غريبة .. أنا بقالى عشرة اتناشر سنة أمثل على المسرح وآجى أخاف من الكاميرا دى .. والميكرفون ده ؟

وأنا ألتمس لها العذر .. فان رهبة الكاميرا ، شعور يحسه الجميع .

وكانت هذه هى المرة الاولى التى يعمل فيها **فؤاد شفيق** معى .. مع أنه اشترك فى أفلام كثيرة قبل يوم سعيد ، لاسيما الافلام الكوميدى التى اضطلع ببطولة الكثير منها .. وقام بدور الشـيخ مصطفى زوج **فردوس محمد** ووالد أنيسـة «فاتن» . ولعل كثرة اشتراك فؤاد فى تمثيل الافـلام السـينمائية جعلته يعتقد أنه صاحب خبرة لاتخطىء وأن طريقة أدائه صحيحة مائة فى المائة .. لهذا السبب وحده كان يبدى دهشته كلما أعترضت على طريقة أدائه أو كلما وجهت له ملحوظة ..

وحين يعمل معى أحد الهواة أو أحد الوجوه الجديدة لا أطلب منه الكمال الفنى ويكفينى منه أن يؤدى الدور بنسبة ٦٠ فى المائة .. اما الممثل المحترف فانى لاأرضى منه الا أن يؤدى دوره بنسبة مائة فى المائة او ٩٠ فى المائة على الأقل) .

وعندما بدأ يؤدى دوره كنت أنبهه الى أن هناك تزايدا فى بعض الحركات ونقصا فى بعضها الآخر .. فكان يجيب بكلمة :
حاضر ..

ثم أعيد تصوير المنظر فلا يعنى بتدارك النقص الذى نبهته الى تداركه ويتكرر ابدائى للملاحظات .. ويتكرر أداؤه دون أن يعنى بهذه الملاحظات .. وكان يكتفى بكلمة حاضر «من غير نفس» ثم لاألقى منه الا الصهينة ..

واكد لى فؤاد أنه أدى الحركات كما طلبت منه تماما ..

فقلت له : لم ارها ..

فقال . لا .. البس النضارة ..

وتغاضيت عن هذه الاهانة واكتفيت بأن قلت له : أنا لى خمسين عين مش عين واحدة .. وأنا مرآة الممثل ، ولن أتهاون فى أى ضعف يظهر فى أدائك ومادمت تعتقد أنك ممثل ممتاز .. فسأحاسبك على أساس هذه العقيدة .

وبدات أطلب منه الكمال فى كل شىء .. خطواته .. حركاته .. آدائه واستمر بنا الحال هكذا أزيد من ساعة فى اجراء بروفات مشهد قصير ويبدو أنه شعر بالخطأ .. فكان يعمل فى صمت وهدوء .. وحضرت الى **فردوس محمد** وهمست فى أذنى راجية منى أن أتساهل معه .

ولكنى بصراحتى المعهودة قلت له :

ـ ياأستاذ فؤاد ، فردوس ترجونى أن أتساهل معك .. ولكن ألست ترى أنى أعمل على نجاحك ؟

ثم صورنا اللقطة فأداها كأحسن مايكون الاداء ..

وبعد ذلك بقليل حضر الى وشكرنى قائلا انه ارتاح لهذه الملاحظات وأنه لم يسمع من أحد نقدا فى صالح العمل كهذا النقد .. فقلت له انى قبل أن أكون مخرج سينما كنت ممثلا فى ايطاليا وألمانيا .. فأنا أشعر بالمعنى وأطلب من الممثل أن يؤديه بحركاته وكلامه مثلما أؤديه أنا .. بلا تكلف ولا افتعال .

ومنذ ذلك اليوم عمل معى فى يوم سعيد (بكل انسجام) .

ماأكثر مااستقبلت فى مكتب الشركة الجديد بشارع الساحة من وجوه ، قد تكون آية فى الجمال ولكنها كانت تخرج بكلمة

آسف . كان ضمن الزوار صاحبات جمال يشبه جمال الصور الملونة التى نراها فى واجهات بعض المجلات . ولكن لم يكن الجمال يوما ما من مقومات نجاح الوجه السينمائى انما عماد النجاح هو الشخصية المتكاملة والوجه المعبر .

وكان من ضمن الزوار شخص قدم نفسه باسم (حسين السيد) كان خجله وهدؤه من أهم الاسباب التى جعلتنى أهز راسى فى اسف وان كنت فى قرارة نفسى صممت على اسناد دور له .. وكان بالطبع دورا عاديا .. تؤديه أية شخصية باهتة .

لقد تحدثنا يومها كثيرا وجرنا الحديث الى الاغانى .. وهنا اعتدل حسين السيد وقال فى ثقة لم تظهر عليه عندما قال انه يريد الاشتغال بالسينما .. قال : **أنا مؤلف أغان** . وقرأ على بعض أغانيه فأعجبت بها .

وفى هذه الاثناء حضر عبد الوهاب وبدأ هو الآخر يستمع الى مؤلف الاغانى الشاب .. وأعجب به .

كانت تنقصنا أغنية من أغانى الفيلم يغنيها عبد الوهاب عندما أراد أن يعود الى القاهرة بسرعة فلم يجد الا عربة برسيم يجرها حصان .. فركب عليها وقال حسين السيد : بكرة تكون الاغنية جاهزة .

فقال عبد الوهاب متشككا : **بكره ازاى .. دانت لو خلصتها فى اسبوع يبقى كويس !.**

ولكن **حسين السيد** حضر فى اليوم التالى ومعه الاغنية التى مطلعها **((اجرى .. اجرى))** .

وأعجب عبد الوهاب بالاغنية .. وقرر أن يلحنها .. بل وأزيد من هذا ــ وهذا هو المهم ــ دعا حسين لتناول العشاء معه .. وهذا يعتبر من الاحداث الهامة !

ومنذ ذلك اليوم بدأت صداقتهما .

كان حسين لا يفتأ يزورنى فى شارع الساحة .. وكان الأمل فى الظهور على الشاشة يراوده ..

قلت له بصراحتى المعهودة : « الاغانى احسن لك .. صحيح شكلك جميل .. ولكنه قد لا يصلح للسينما . فغضب منى » .

وحدث أثناء اخراج الرواية وكان عبد الوهاب فى حفلة خيرية يشترك معه فى تقديم برنامجها بعض المنلوجست ومنهم « **عفيفة اسكندر** » .. فأسندت اليه دور المذيع الذى يقدم البرنامج للجمهور ..

كنت قد تعرفت بالسيدة **عفيفة اسكندر** فى مصر .. حضرت الى فى المكتب .. وكانت سيدة غاية فى الأدب والرقة والظرف .. لا تهتم بالمادة ولا تقيم لها وزنا ..

وتم الاتفاق معها على أن تقدم أغنية خفيفة فى الحفلة الخيرية .. وطلبت منها شراء فستان سواريه لتظهر به لأن معظم فساتينها من نوع فساتين المسرح وهذه قد لا تتفق ألوانها مع ألوان السينما .

وفى اليوم التالى أحضرت ثلاثة فساتين فاخرة لا يقل ثمنها عن ١٠٠ جنيه واخترت واحدا منها ظهرت به .. ونجحت فى هذا المشهد الذى ظهرت فيه .

وبهذه المناسبة أحب أن أقول للقارىء ان أغانى عبد الوهاب السينمائية طويلة أزيد من اللازم فأى أغنية فى المتوسط تستغرق أزيد من ٦ دقائق فاذا حسبنا ما تستغرقه ثمانى أغان لكان الوقت حوالى خمسين دقيقة الأمر الذى يضطرنا الى ضغط موضوع القصة وحذف كثير من حوادثها .. ومعظم أفلام عبد الوهاب أقوم باخراجها وأنا أجهل الأغانى ، وحين افاجا بها وبطولها أطلب منه أن يختصر منها - وهذه حقيقة أقررها لكنه بخيل جدا ولا يسمح بقص متر واحد من موسيقاه ولو كانت متكررة !!

واضطر أن أقتضب حوادث القصة بعد تصويرها . وتكون النتيجة على غير ما أبغى .

وفى فيلم يوم سعيد صممنا على وضع أوبريت (مجنون ليلى) فى الفيلم وكانت النتيجة أن زادت الأغانى وزاد الفيلم

حوالى ١٥ دقيقة . وعندما عرضنا الفيلم فى سينما رويال وكان طويلا جدا أجبرنا أصحاب السينما على اختصار بعض المواقف .. وكانت الضحية المسكينة عفيفة اسكندر . فقد قررنا حذف الأغنية التى ظهرت فيها . !

أرسلت لها برقية اعتذار لاضطرارنا لقص أغنيتها فأرسلت لى ردا غاية فى الرقة تقول فيه ان كل شىء يتطلبه نجاح الفيلم يرضيها ولو كان على حسابها .

انى لا أزال أذكر هذه السيدة النبيلة بكل خير فقد كانت أنبل وأعف من كثيرين .

ونعود لأغنية (**اجرى اجرى**) أول أغانى حسين السيد فى السينما ، لقد أخرجنا هذه الأغنية على وجه مرض رغم فقرنا فى الامكانيات .. ووفق عبد الوهاب توفيقا كبيرا فى تطعيم اللحن بخطوات الحصان ، وقد صورنا خطوات الحصان فجاءت متوافقة تماما مع الموسيقى . وكانت شيئا جديدا دفع أحد كبار النقاد الى اتهامنا (بلطش) هذا المشهد من فيلم أمريكى اسمه « **فراش الليل** » مع أن الفيلم الامريكى لم يعرض فى مصر الا بعد تصوير يوم سعيد بزمن طويل .

ومع الأسف أن مثل هذا الناقد لا يهمه الا التشنيع على السينما المصرية .. والسينمائيين المصريين .. وكل ما يأتى من الخارج فهو حسن وجميل وكل ما تقدمه مصر اما ردىء واما مسروق .

وقد نشأت مع قيام الحرب العالمية الثانية فى أواخر عام ١٩٣٩ ، مشكلة جديدة لم تكن فى الحسبان فقد صدرت أوامر عسكرية انجليزية بأنه ممنوع على ثلاثة من العاملين فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت دخول صالة العرض ، أثناء عرض أفلام الحرب .. وهؤلاء الثلاثة هم **محمد كريم** المخرج ، **ومحمد عبد العظيم** المصور ، **وحسن مراد** المصور .. لماذا ؟ لأن زوجات الثلاثة ألمانيات . وكانت تصل من ميادين القتال يوميا آلاف الامتار من الافلام لتحميضها وطبعها واختيار ما يناسب الدعاية منها للعرض على الجمهور تنفيذا للبرامج الموضوعة للحرب

النفسية وهو الاسلوب الذى امتازت به المعارك هذه المرة . ان الافلام كانت تأتى كما هى ، وبعضها سجل أحداثا خاب فيها الانجليز مثل « دنكرك » .. وكانت أنباء الهزائم وما أكثرها من جانب الحلفاء فى أوائل الحرب ، تخضع للتحوير والحذف والتعديل .

أما العمل فى خارج الاستديو فقد صورت أغنية فى حديقة الحيوان **لعزت الهجين هى (ايه انكتب لى يا روحى معاك .. يا للى شغلت البال وياك)** وقد بذل جمهور الحديقة جهده كاملا فى عرقلة العمل ، فما ان يظهر عبد الوهاب حتى يندفع الشباب لمصافحته وكل فتى وفتاة يريد الظهور معه فى الفيلم .. وفشل التصوير فى أول يوم ، مما اضطررت معه الى الاستعانة بالبوليس الذى أبعد الجمهور ٢٠٠ متر عن منطقة العمل ، فكان بعض أفراد منه يختبئون وراء الأشجار ثم يظهرون ملوحين بأيديهم حتى تلتقط الكاميرا صورهم .

واضطررت الى بناء شوارع وميادين فى حوش ستوديو مصر ، والسيارات والعربات بل الاتوبيسات تسير وكأن الشارع حقيقى .

واشيع أن عبد الوهاب يقوم بتلحين رواية **مجنون ليلى** لاظهارها على الشاشة البيضاء كأول أوبرا سينمائية فى مصر .. وقد فكر فعلا فى هذا يوما .. ولكنى عارضت فى تنفيذ هذه الفكرة .. فكان من الضرورى أن تظهر الرواية بالالوان الطبيعية التى تضفى على مناظرها جمالا . أما ان تصور بألوان الابيض والاسود فانها فى نظرى عمل ناقص .

واكتفى عبد الوهاب بأن قام بتلحين مشهد كبير من الرواية واعتقد أنه وفق فى وضع موسيقاها وأداء أغانيها الى حد كبير .

واحضر فرقة كبيرة من العازفين الاجانب والمصريين وبدأ يجرى البروفات .. وبعد حوالى أسبوعين تقريبا بدأنا فى تسجيل الصوت باستديو مصر .. وقد شاركته البطولة النسائية **أسمهان** .. التى كانت ترغب من كل قلبها فى الظهور على الشاشة فى دور **((ليلى))** .. ولكن وجهها رغم ما تميز به من جمال وأنوثة وفتنة كان لا يصلح لتمثيل وجه الاعرابية (ليلى) ..

كانت هذه الاوبريت معدة لادماجها فى فيلم يوم سعيد . وهو أول فيلم مصرى ظهرت فيه الأوبريت فى تاريخ السينما المصرية .. ورغم اننا سجلنا الصوت الا اننا كنا لا نعلم كيف ندمج هذه الأوبريت فى الفيلم . فقد كان سباق القصة بعيدا كل البعد عن ان يجرى مثل هذه الأوبريت ..

واخيرا اهتديت الى حل ..

كمال الذى هو محمد عبد الوهاب يهدى حبيبته «امينة» (سميحة سميح) كتاب مجنون ليلى .. ويدور بينهما الحوار كالآتى :

كمال ــ لأمينة وكانت بائعة فى محل لبيع الاسطوانات) : من فضلك عاوز ابر ..

امينة ــ حاضر ..

كمال ــ عال بأه عندنا علبة ابر .. بكره نشترى لها جرامفون .

امينة ــ امال اشترتها ليه ؟

كمال ــ علشان اشوفك واقولك حاجة مهمة جدا ..

امينة ــ قول

كمال ــ ليه ؟

امينة ــ نسيت كدبة الابر ؟

كمال ــ دى مش كدبة . دى حجة

امينة ــ وايه الفرق بين الاتنين ؟

كمال ــ انتى ماقرتيش مجنون ليلى ؟

امينة ــ لا ..

كمال ــ لو كنت قريتها كنت عرفت انى عملت زى قيس وليلى تمام

امينة ــ عمل ايه قيس ؟

وفى مقابلة يحضر لها كمال كتاب مجنون ليلى للشاعر شوقى ويتصفح معها الكتاب وتظهر مناظر قيس وليلى على الشاشة ــ وعند النهاية .

امينة ــ (لكمال) ــ قيس ..

كمال ــ ليلى ..

أمينة ـ احنا فين ؟

كمال ـ فى الصحراء ·· فى الخيام ·· فى النخيل ·· فى القمر ·· (ويقدم لها الرواية ·· وتعده بأن تقراها)

وقمت بتوزيع الأدوار فى الأوبريت ··

عبد الوهاب طبعا فى دور قيس ·· وعباس فارس فى دور المهدى والد ليلى اما ليلى فمن تكون ؟ لقد اخترنا لها وجها جديدا · أمينة شريف ·· الحسناء الخجولة التى فازت فى مسابقة الوجوه الجديدة التى قامت بها احدى المجلات الفنية ·

وكما هى عادتنا نحن مخرجو السينما ·· نبدأ بتصوير المناظر الداخلية التى تشيد خصيصا داخل البلاتوه ·· وبعد ذلك نقوم بتصوير المناظر الخارجية ··

وبعد الفراغ من تصوير المناظر الداخلية بدأنا فى اعداد ديكور الأوبريت فى بناء ستوديو مصر ··

بدأنا التصوير ·· عبد الوهاب ·· قيس وأمينة شريف ·· ليلى ·· سجل بصوت اسمهان وبعد أن انتهى تصوير الأوبريت ·· كان مستقلا طوله فى العرض ١١ دقيقة · وعندما انتهى المونتاج المبدئى له وشاهده عبد الوهاب ·· ووجد نفسه بذقن وعقال وطاقية لم يعجبه منظره واقنعته بأن كل شىء بخير ·· فسكت حتى يدبر الأمر فى راسه بضعة أيام أو اسابيع فهذه هى طبيعته · وبعد فترة استدعى السيدة زبيدة الحكيم التى كانت صديقة تهتم بكل ما يخصه وبعد أن شاهدا هذا الجزء اتفقا على أنه لا يجب أن يظهر بهذه الملابس الفقيرة وقالت السيدة انه يشبه « بياع المعيز » وهنا لم أتمالك أعصابى وقلت :

ـ هل تريدون أن أظهر قيس فى ملابس حريرية وقطنية مزركشة ؟ · وعلى كل حال لا فائدة الآن من الاعتراض فمصورنا بنوا سافر ، واحضار مصور آخر ، وعمل مناظر يكلفنا أكثر من الف جنيه · قال عبد الوهاب : الفلوس ماتهمنيش ، كان ذلك قبل موعد عرض الفيلم بأربعة أيام ·· كانت مشكلة ·· عبد الوهاب يقول أن شكله مش حاجة فى الدقن والكوفية والعقال ·· وفضلا عن هذا فقد مرض فجأة وتعذر اعادة تصوير المناظر ·· ماذا نفعل ؟ عهدنا بالتصوير الى المصور محمد عبد العظيم ·· وفكرت فى اعادة تصوير المناظر التى يظهر فيها بمفرده أو يشترك فيها مع أمينة شريف · أما المناظر الأخرى التى تظهر فيها أمينة شريف فقط ·· فقد قررت استبقاءها وفجأة ·· أيضا ـ مرضت أمينة

فاسندت الدورين الى أحمد علام وفردوس حسن ‥ وكان طبيعيا أن أعيد تصوير الأوبريت كلها من جديد ‥

لم تبق الا أيام أربعة كما قلت ‥ فبدأنا نصور النهار وطول الليل فى برد الشتاء القارس ‥ وكانت فردوس حسن تشعر بالبرد وكانت اوصالها ترتجف باستمرار فكنت اقدم لها بعض الأدوية والمشروبات المدفئة ‥ وفى الساعة الرابعة والعشرين كما يقولون فرغت من التصوير والمونتاج ‥

وفى الموعد المحدد عرض الفيلم ‥ وظهرت ليلى وقيس ولم يكن قيس هو عبد الوهاب على اى حال ·

ان محمد عبد الوهاب لم يأسف لشيء قط الا أن ظروفه وامكانياته لم تتح له الظهور فى دور قيس بالكوفية والعقال واللحية !

الفيلم ـ يحترق !

جربت كل شيء فى اخراج أفلامى ، ألا شيئا واحدا لم يحدث لى ، ولم أجربه ولكنه حدث ‥ وهو حريق الفيلم ‥ وأنا شخصيا من عباد الله الذين يعيشــــون فى حالهم ولا يتعـاملون اطلاقا مع أقسام البوليس ‥ ولا مع وكلاء النائب العام ·

دخلت قسم البوليس قبل ذلك مرة أو مرتين لمخالفات بسيطة أيام العمل فى فيلم زينب الصامت وفيلم أولاد الذوات نصـــف الناطق ‥ أما بعد ذلك ‥ وقبل ذلك فلم أحصل على شرف المثول أمام المحقق لاشاكيا ولا مشكوا فى حقى ·

ولقد تربص لى قدرى فى احدى الامســـيات بعد عودتى من احدى دور السينما الصيفية ‥ وبدأ تأخلع ملابسى واذا بطرقات عنيفة على باب المسكن توقفنى ساكنا ‥ ثم تتابعت الطرقات أشد عنادا والحاحا ‥ فشعرت بذعر ‥ واستجمعت شجاعتى وفتحت البـاب فاذا بى أمام جمع غفير من النـــاس ، حيرنى أنهم من كل الألوان والمهن ‥ وحيرنى أن الساعة كانت الواحدة بعد منتصف الليل ‥ وليس هذا موعدا من مواعيد الزيارة ·

وحين بدأ أحدهم يتكلم اندفعوا جميعا يتكلمون بصوت واحد.

ـ يا أستاذ .. مكتب عبد الوهاب انحرق .

ونزل الخبر على نزول الصاعقة .

لقد استأجرناه حديثا وجعلنا من احدى حجراته غرفة مكتب ومن الثانية صالة للبروفات الموسيقية ، أما الحجرة الكبيرة فقد جعلنا منها حجرة مونتاج . ومن أهم لوازم حجرة المونتاج «**الموفيولا**» وهى عبارة عن آلة عرض صغيرة تعرض الصورة على شريط خاص وتعرض الصوت على شريط آخر .. وعلى هذا الأساس تعتبر الموفيولا من الأجهزة الهامة لأنها هى التى تساعد على ضبط الصوت مع الصورة .

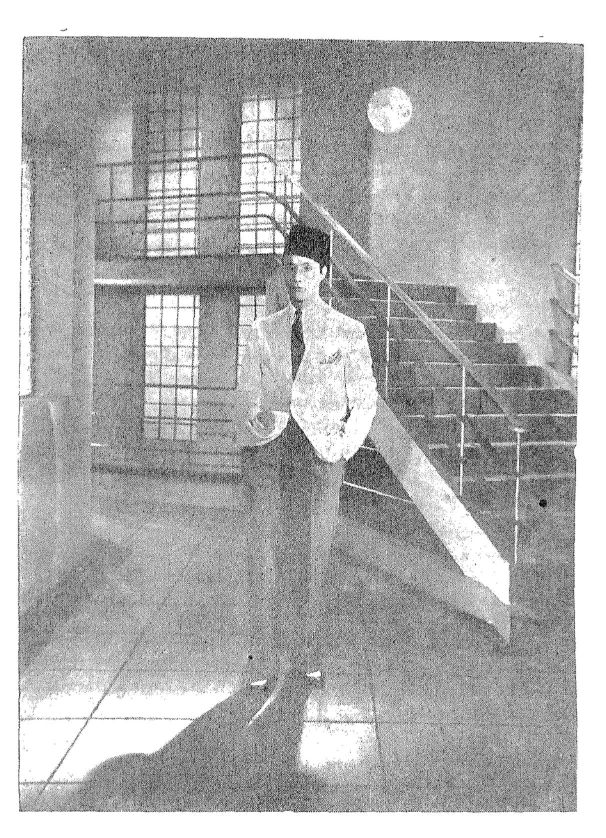
وكانت الموفيولا الموجودة عندنا قديمة جدا استأجرناها من محل « **موصيرى** » لمدة شهر .. ثم طلبت من عبد الوهاب أن يشترى موفيولا جديدة وكان ثمنها ٤٠٠ جنيه فى سنة ١٩٣٨ .. وقد حاول أن يرفض وكانت حجته أنها غالية وأن ثمنها يزيد على ثمن سيارة فخمة . المهم أننا اشتريناها .

وكنت فى الأيام السابقة على الحادث أعمل فى المونتاج بمساعدة سيدة فرنسية حضرت خصيصا من باريس اسمها مدام « **بروتوتيش** » .. وعندما سافرت مع « بنوا » أكملت العمل وحدى .. وفى نفس يوم الحادث اتصلت بمحلات بيضافون بالموسكى وطلبت العامل النشيط الأمين « **يوسف على** » فحضر على الفور وكلفته بنقل الموفيولا من حجرة المونتاج الى حجرة أخرى خالية .. فقال أن الوقت متأخر وهذا موعد الغداء وأنه سينقلها بكره ..

قلت له .. وليه بكره .. **ياللا انقلها دلوقت حالا ..**

وكان السبب أن الفيلم فى ذلك الوقت كان من مادة حساسة جدا وأى شرارة كفيلة بحرق الفيلم وكانت الحجرة ملأى بعلب الفيلم .

وانتظرت حتى تم تركيب الأسلاك فى الحجرة الخالية ونقلت الموفيولا اليها وحمدت الله وانصرفت .



عبد الوهاب .. حاول فى «يوم سعيد» ان يلعب دور «قيس» وفشلت المحاولة !

كنت فى طريقى الى مكتب « فيلم عبد الوهاب » **وأنا ذاهل** عارق فى بحار الحيرة ·· ترى هل أحترق الفيلم **الذى بذلت فيه** من دمى وأعصابى الشى الكثير وقضيت الايام والليالى الطوال فى عمل المونتاج له ؟ ترى كيف وقع الحادث ؟

وأفقت من تساؤلى وتخيلاتى على خراطيم المياه تصارع النيران وكان رجال المطافىء بالعشرات ·· والنار تلتهم المكتب التهاما وتندفع ألسنتها من منافذه وتهدد المحلات المجاورة ·· **وكان محل** عمر أفندى مهددا بعدوى النار من لحظة لأخرى ·· ولكن الله سلم ·

وسألت أحد رجال المطافىء عن سبب الحريق ·· فقال لى : ماس **فى الأسلاك قلت : مستحيل ·· أنا بنفسى رفعت سكينة الكهرباء من كل الشقة ؟**

وفى هذه الأثناء حضر عبد الوهاب فى شلة من أصدقائه وبقينا وسط النار والمياه حتى الصباح ·· وكانت لا تنقضى لحظة الا ويحضر أحد الرجال المسئولين ··

وثبت من المعاينة المبدئية أن اشعال النار كان بفعل فاعل ، فقد كان من المستحيل أن يكون سبب الحريق « ماس كهربائى » لأن سكينة الكهرباء وجدت مرفوعة وقد استنتج المسئولون أن الحريق كان بفعل فاعل من عدة أدلة مقنعة أهمها أن أغانى **عبد الوهاب** المسجلة على الشريط كانت فى علب من الصفيح وكانت العلب موضوعة داخل دولاب من الصاج ·· وقد وجدت العلب مفتوحة وليس بها أشرطة ·· وقد ثبت أن الأشرطة نقلت الى الصالة ·

كانت جميع أجزاء الفيلم ملفوفة ومعدة للتركيب على أرفف فى حجرة المونتاج فلم يوجد على الارفف شىء منها ، **وقد اتضح أن الجانى يجهل كل شىء عن السينما والأفلام لأنه استعان فى اشعال النار فى الفيلم بوابور سبرتو أحضره من المطبخ وقد وجد الوابور فى وسط الصالة بين مخلفات الحريق ·· ولو كان الجانى من الوسط السينمائى لعرف مدى سرعة احتراق الفيلم ولما استعان بوابور السبرتو !**

وقد أسفر التحقيق عن حادثة فى غاية الطرافة ·· بعد أن

فرغ رجال المطافىء من اخمـــاد النار وسمح لنا ولرجال التحقيق بالدخول وجدنا حذاء أنيقا وســط المياه • ولما كان هذا الحذاء لا يخص أحدا من الموجودين فى الشركة فقد اتجهت أفكار المحققين ورجال المباحث الى أنه حذاء الجانى •• وأسفرت تحريات المخبرين عن ان صاحب الحذاء فتى يقيم فى الدور العلوى بنفس العمارة التى يقع فيها المكتب وقبض رجال البوليس على الشاب وحققوا معه •• وقد اتضح من التحقيق أنه كان يسهر خارج المنزل بغير رضاء أهله الذين كانوا يكرهونه على النوم مبكراً •• فكان ينتهز فرصة نومهم ثم يتسلل من الشقة ويقضى ســهرته فى الخارج وحين يعود آخر الليل يخلع حذاءه ويتركه على السلم ويسير حافى القــدمين حتى لايســمع له صوت !!

وحدث عند اطفاء الحريق أن جرفت المياه المندفعة من الخراطيم الحذاء الى داخــل المكتب • وقد أطلق سراح الشاب بعد أن ثبتت براءته •• ولكن يبدو أنه حبس فى المنزل بحكم من والديه ؟!

كان الحادث كما سردت عليك غامضـــا • فلم توجه التهمة لاحد •• ولم يستطع رجال المباحث حصر الشبهة فى أحد •• وكان هذا مصدر ارهاق وتعب لرجال المباحث •• وللمحققين •

وأحيــلت الأوراق للنيــابة لتحقق فى الحـــادث فطلب **محمد عبد الوهاب** لسماع أقواله ••

سألوه عن الفاعل فقال أنه لا يدرى شيئا •

ســـأله وكيل النيابة هل تعتقد أن لاحد منافســيك يدا فى الحادث ؟ فنفى عبد الوهاب هذا الاتجاه •

ثم سأله وكيل النيابة ســؤالا أكثر صراحة : **ربما يكون محمد كريم تعمد اشعال النار انتقاما منك ؟**

فأجاب عبد الوهاب ضاحكا : ينتقم مني وأنا ولا من نفسه • كل التعب سيقع على رأسه وحده لأن النسخة التى احترقت قيمتها ليست كبيرة من الناحية المادية والنســخة المهمة وهى النيجاتيف محفوظة فى ستوديو مصر •• وســيقوم كريم المسكين وحده بعمل المونتاج من أول وجديد وهذا يتطلب وقتا ومجهودا ودما وأعصابا•• مش معقول يكون هو اللى حرق المكتب !

وجاء دورى فى التحقيق . فدخلت مكتب وكيل النيابة الذى سألنى الأسئله الروتينيه .. **هل تعرف سبب الحريق ؟ من الفاعل هل تشتبه فى أحد ؟ .. ألخ ثم ألقى بقنبلته قائلا : هل تعتقد أن عبد الوهاب هو الذى أشعل النار .. ؟**

فأذهلنى السؤال ثم قلت : **ليه .. يحرق فيلمه ؟**

فقال وكيل النيابة : **ليحصل على قيمة التأمين مثلا ؟**

فقلت : **الفيلم غير مؤمن عليه ..**

ثم بدأ وكيل النيابة بعرض أسماء كبيرة جدا لفنانات وفنانين .. ولأصحاب دور العرض .. فنفيت تماما احتمال ارتكابهم للحادث ..

وانتهى التحقيق دون الوصول الى نتيجة .. ولكن الذى لاشك فيه أن الحادث كان عمدا مدبرا .. والذى لاشك فيه أن الجانى أو الذين حرضوه كانوا يعتقدون ان الفيلم المحترق هو نسخه النيجاتيف .. ولو صح ظنه لكانت كارثه .. لقد تكلف الفيلم آلاف الجنيهات .. وكلفنى أكثر من هذا جهدا عنيفا من دمى وأعصابى ، ترى ماذا يقول الناس لو احترق النيجاتيف .. كانوا سيقولون كان الفيلم فاشلا وغطوا فشلهم باحراقه !!

ولكن الله سلم .

وعدنا بعد ذلك الى قواعدنا بعد أن تركنا المكتب المحترق .. وقواعدنا هى مكتب بيضافون فى الموسكى .. وبدأت من جديد أعيد عمل المونتاج .. على حساب أعصابى المرهقة المكدودة .

كانت عملية المونتاج لهذا الفيلم صعبة جدا . وقد أرسلت شركة « **اكلير** » الفرنسية شابا فرنسيا من البارزين فى عملية المونتاج وكان يعمل ١٦ ساعة فى اليوم الواحد .. وهو أمر لم يكن له به عهد فى بلاده .. ولكن الأجر الاضافى كان ينهال عليه .. وبعد أن فرغت من اعداد تصوير مجنون ليلى ، اشتركت فى المونتاج معه اذ لم يبق على موعد العرض غير ثلاثة أيام .. وقد احتاج الأمر الى عمل متواصل واستمر ٥٨ ساعة دون انقطاع وكان الشاب

الفرنسي قد وصل من الارهاق الى درجة أنه ارتمى على أرض الغرفة وراح فى نوم عميق ٠

كان طبع النسخ مستمرا ليل نهار وفى **الساعة العاشرة من صـــباح يوم الاثنين ١٥ يناير سنة ١٩٤٠** ، كنت أركب ســـيارة الشركة ومعى ١٤ علبة ٠

لم يكن معى فى ســـيارة الشركة ١٤ علبة فيلم ولكن كان مجموعة دماء وأعصاب وفن وتضحية والآم ٠٠ ولقد صـــاحبنى فى هذه الدقائق التى لا تزيد عن ثلث ساعة وسواس الشيطان ٠٠ أخذ يهمس فى أذنى ماذا لو اشتعلت النار فجأة فى السيارة وفجأة يضغط هذا الخاطر على نفسى فاصرخ فى **السائق الأسطى «توفيق»**٠ وعلاقتى بتوفيق وثيقة فهو بطـل احتملنى فى أفلامى الســـابقة ــ الوردة البيضاء ودموع الحب وهذا الفيلم « يوم سعيد » ــ وكذلك كل أفلامى المقبلة ٠٠ وكأن أية فى الأخـلاص والمحبة والتفانى فى العمل ٠٠ لم يكن يسمع توفيق منى أثناء هذه الرحلة ، الا قولى له بأعلى صـــوتى : على مهلك يا توفيق ٠٠ الدبرياج ٠٠ أوعى تطلع شرارة من الموتور ٠٠

وما أن وصلنا الى السينما حتى نزلت ٠ غير حليق الذقن ٠٠ لأول مرة فى حياتى ــ أشبه بهيكل عظمى ولكن يسير على قدميه ٠٠ سلمت العلب للمسيو ((**سبيرو**)) . وكان الجمهور قد بدأ يدخل السينما لحفلة الساعة العاشرة والنصف صباحا حسب الاعلانات التى أغرقت القاهرة ٠ وكان عبد الوهاب فى حالة عصـــبية جدا ، وهو يكتم نفسه ، ويريد أن يقول لى شيئا ٠ ولكنه يرى ما أنا فيه من اعياء فيسأل بصوت يشبه الهمس :

ــ كويس يا كريم ٠٠ أنت مبسوط ولكننى أجبت بهز رأسى موافقا ٠٠ فمن عاش على القهوة فقط ٥٨ ساعة ولا يشربها الا بعد ساعات وهى باردة بغير طعم ولا رائحة ٠٠ من كان هكذا لا يتكلم الا بالاشارة ٠٠

ان حفلة الصباح هى أهم الحفـلات ٠٠ هى حفلة العمر ٠٠ فالجمهور يخرج ويحكم على الرواية ٠٠ وما ان رأينا وسمعنـــا

بأنفسنا كيف تفاعل الجمهور مع أحداث الفيلم وأغانيه وعبر عن سروره البالغ ، حتى تبادلت مع عبد الوهاب القبلات ، ثم ذهبت الى الشباك فأخذت تذكرة فوتولوج ، و ٤ بناوير لاهدائها الى شخصيات أعتز بها على أن تصلهم قبل الساعة الخامسة مساء ، لحضور حفلة السواريه ٠

وذهبت الى منزلى بعد الساعة الثانية ظهرا ، فاستقبلتنى زوجتى الحبيبة الغالية ٠ وهى تبكى وتحتضننى فقد كانت بعيدة عنى هذه الأيام الطويلة ٠٠ وكانت تحضر الى الاستوديو ولا تدخل غرفة المونتاج خوفا من تعطيل العمل ٠ وتكتفى بالنظر الى من النافذة وارسال قبلاتها فى الهواء ٠٠ ثم تسأل كل من تراه عنى ، وعن طعامى فيطمئنونها كذبا ٠ فلما دخلت عليها وأنا فى هذه الحالة بكت وأعدت لى طعاما شهيا ٠ ولكنى ذهبت الى السرير بملابسى ، وخلعت حذائى ، وذهبت فى نوم عميق ، وتركتنى على هذا الحال ورفعت سماعة التليفون وظللت ست ساعات متكاملة نائما على هذا الحال ٠ وظل عبد الوهاب يرسل من يستفسر عنى وما ان استيقظت حتى فوجئت بالظلام فى غرفة النوم ، فقمت فزعا ٠ وخرجت أسأل عن الساعة ، ولما علمت أنها التاسعة مساء صحت فزعا ٠

ـ يانهار أسود ٠٠ وتذاكر العزومة فى جيبى !

وهنا عاود زوجتى البكاء ، وقالت : ماذا أصنع اذا قتلك هذا الجهد الذى تبذله وانهالت على عبد الوهاب بكلمات قاسية ، لأن كثرة تردده هو سبب التعطيل على هذه الصور المخيفة ٠٠ وبلغ من تأثرها أنها رفضت أن تصاحبنى الى حفلة السوايه ، وكنت قد اشتريت لها ولأصدقائها تذاكر اذ أننا كنا نرفض الهدايا . ولكنى بذلت جهدا خارقا لاقناعها بالذهاب معى ، بعد أن وعدتها ألا أعمل معه مرة ثانية ٠

وذهبنا الى السينما ، وكان العرض لم يبدأ بعد بسبب التصفيق والتحية التى وجهت لعبد الوهاب من الجمهور واستمرت وقتا طويلا ٠٠ وقد اعتمدت على صديقى المخلص **حسن القصبجى** كى يتصل بالمدعوين تليفونيا ومن يقبل الحضور ، فسيجد تذكرته فى انتظاره بالشباك ٠٠ وقد رفض كثيرون الحضور ، اذ يجب أن

تصلهم التذاكر الى منازلهم ٠٠ سخافة ٠٠ أليس كذلك ؟

ولا أنسى وأنا أسترجع هذه الأيام بعد مضى أكثر من ربع قرن عليها ، زملاء ، فى العمل ، وأولهم المصور الأول **محمد عبد العظيم** ٠٠ وكذلك **مصطفى حسن** الذى صور أغنية « اجرى ٠٠ اجرى » **وحسين رستم** الذى وضع ديكورات الفيلم **وحلمى رفلة الماكيير** المخلص فى عمله ، وفى مواعيده وفى رقته ، وخفة دمه ٠

اما الأغانى فقد اشترك فى تأليفها كثيرون من الأعلام ، فأحمد شوقى بك ، وضع مجنون ليلى ، وأحمد رامى ألف أغنية (ايه انكتب لى يا روحى معاك ، ياللى شغلت البال وياك) ويناسيه وعدى ، وأنا من بدرى مستنى توافينى كما كتب بشارة الخورى أغنية (يا ورد مين يشتريك وأغنية « الصبا والجمال ملك ايديك » ٠٠ وكتب بيرم أغنية ما أحلاها عيشة الفلاح ٠ وحسين السيد كتب أغنية (أجرى أجرى) ٠٠

هكذا كانت أغانى الفيلم استعراضا للطاقات الأدبية لكبار الشعراء فى ذلك الوقت ، وكانت البيئة الأدبية فى أعلى مستوياتها تعتز بظهور انتاجها على أجنحة موسيقى عبد الوهاب ٠

وجاء دور النقاد ، وقد كتبوا المقالات الطويلة والانتقادات المتتابعة ٠

وصفحات طويلة مليئة بلاذع الهجاء أو جميل الثناء ٠٠ كان النقاد يتكلمون ويكتبون عن كل شىء فى الفيلم حتى الموسيقى ٠ ولا أذكر أن فيلما يلقى مثلما يلقى فيلم عبد الوهاب من نقد ٠٠ فانه ما يكاد يعرض حتى تسرع الأقلام التى تسويد الصفحات ٠

لست أذكر أن ناقدا مصريا توانى عن الكتابة عنها ان مدحا وان قدحا ٠٠ حتى الأستاذ **أحمد حسن الزيات** صاحب ، الرسالة كان يعنى بهذه الناحية من نواحى النشاط الفنى ٠٠ كتب عن يوم سعيد بالذات ، ما يأتى حرفيا ٠

« فى اعتقادى أن هذا الفيلم أبلغ افلام عبد الوهاب صعودا فى مراقى الكمال انه فى صميم الفن من حيث التاليف والاخراج والتلحين والتمثيل والحوار ولعله الفيلم الوحيد الذى لا يخزى المصرى ان يعرض فى غير مصر لجاذبية سياقة واطراد

حوادثه وسلامة لغته وجمال مناظره وبراعة ادائه . لقد كانت افلام عبد الوهاب تعتمد فى تعويض الفن فيها على حلاوة صوته وطرافة تلحينه . أما هذا الفيلم فاذا جردته من قوة الغناء بقى قائما على فنه وقد دل على ان الأستاذ محمد كريم أول المخرجين وأن الأستاذ عبد الوهاب من أوائل الممثلين . واذا قارنت بين هذا الفيلم وبين ما تنتجه الشركات المصرية من الأفلام الملفقة التى تقوم على الشخصيات المهرجة واللهجات الشاذة ازداد يقينك باننا لا نزال ننجح افرادا ونفشل جماعة » .

وهنـــا نذكر القارىء بالكاتب الصحفى الشـــهير الذى انهال لوما وتقريعا على أغنية « **يا وابور قولى** » .. هذا الناقد كتب مقالا بمناسبة الفيلم الجديد ، وكان مما قاله : ان أغانى « يوم سعيد » ليست على المستوى اللائق ، وليست فيها شـــعبية الأغنية الرائعة (يا وابور قوللى رايح على فين) .. هذه الأغنية العظيمة التى ظلت الجماهير ترددها .. ألخ .. ونسى هـــذا الكاتب العبقرى ماكتبه من عامين عنها !!

واذا كان عبد الوهاب قد ظفر بمدح معظم النقاد ، فقد كان نصيبى منهم الهجوم لأننى كنت مســـئولا عن توزيع المســـاحات الاعلانية للصحف والمجلات وما من واحدة رضيت بما يخصص لها . وكان مما قالوه عنى ، أن نجاح هذه الأفلام يرجع الى عبد الوهاب لا الى محمد كريم الذى لا قيمة له تذكر فى هـــذا العمل .. ومن حسن الحظ أننى لا أتأثر بالذم ، أو المدح . لأن اخلاصى فى عملى ملأنى ثقة بالنفس .

ممنـــوع الحـب

نحن الآن فى عام ١٩٤١ ، والحرب العالمية الثانية فى عنفوانها وميدانها الأكبر فى أوربا ، ولكن أفريقية أصبحت بدورها ميدانا جديدا للمعركة وعرف ســـكان القاهرة والمدن الكبرى الطريق الى المخابىء وعاشوا الليالى المظلمة وســـمعوا صفارات الانذار تدوى بالخطر ولبست الســـيارات والنوافذ الأقنعة الزرقاء والســـوداء وأنسى لهيب الحرب ما تعود عليه الناس من مأكل ومشرب وشهدت العاصمة والمدن الساحلية طوائف الجنود والمجندات بأعداد لاتحصى، وافتتحت معسكرات المعتقلين والاسرى ، ومدت أســلاك شائكة فى قلب العواصم تمنع المرور الى حيث تقيم القيادات .. العســـكرية للانجليز وحلفائهم . وفى ظل أيام الخوف والقلق والترقب هـــذه عاش شعب مصر بأعصاب مشدودة وما من شىء يصلح له الا أسلوب الترفيه ينسيه ما هو فيه .. والفيلم السينمائى احدى هذه الوسائل بل أنجحها .. والأفلام الأجنبية اصطبغ معظمهـــا بالدعاية لفريق الحلفاء على حساب فريق المحور ، ولهذا كانت الحاجة الى أفلام عربية جيدة ، تبعث فى الناس الاطمئنان وتسلمهم بعض الوقت الى شىء من الدعة ومن وحى هذا التفكير ، تلمست الطريق الى فيلم مرح، يدخل المسرة على النفوس ، ويسلمها الى ضـــحك صـــاف طويل متصل .

ومن بين عشرات القصص التى قدمت لى ، موضوع رواية أعده قصاص كبير ، بطله رجل يعتدى على قلوب العذارى ، ويلعب بهن . ثم يذهب الى البار ، ويسكر ، ثم يتشاجر ويحطم كل شىء أمامه .. ورفضته . . **وذلك لأنى رسمت لعبد الوهاب معالم شخصيته التى تحبب فيه جمهوره .. فهو انسان طيب القلب ، يضحى من أجـل لآخرين. واذا ظلم تحمل الظلم، له مبادىء أخلاقية تسيره ، كلامه**

أقـرب الى الهمس ، ونظراته نظرات الحـــالمين ، ورقته تأسر من حوله ..

وذات يـوم ذق جرس التليفون ، وكان المتحدث الأســـتاذ **عباس علام** الاديب والقصاص المعروف . وحددنا موعدا للقاء .. وفي شرفه منزله التي تطل على حديقه مهجورة في حي شبرا عرض موضـوعا طريفا يمتاز بالرقه والقوة والحركة ، ويدور حول فكرة الثأر عندما يجنح بها أصحابها الى مواقف من التعصب المضحك الذى يضيع فيه العقل والاتزان .. فقد حدث خلاف بين اسرتين ، يرجع عهـــده الى أيام بعيدة ، لا تذكرها الأجيـــال الجـديدة من افراد الاسرتين ، وعندما نقب عنها الراسخون فى العلم تبين أن سببها ، كما ورد على لسان والد البطل : « **ان دكر حمام من عندهم لاف على حمامة من عندنا .. واصبحت مسأله عرض وشرف .. نعمل أيه ؟ موتنا دكر الحمام الفلانى .. وهدمنا البرج بحاله . ومن هنا بدأت قضايا القتل والنهب والسرقة .. ألخ** » .

وتتابع لقائى به ، لمواصلة العمل فى هذا الموضوع ، وعندما نضـــجت أحداث الرواية أخبرت عبد الوهاب بها وبمؤلفها . وتم الاتفاق مع علام ووقع العقد .

فضل عبد الوهاب أن تكون بطلته هذه المرة مطربة ، بعد أن ظهر فيلمان متعاقبان بدون مطربه ورفضت العودة الى **ليلى مراد** ، آخر المطربات فى أفلامى ، لأنها ظهرت فى أفلام أخرى ، فضلا عن النجاح المبدئى يصيب البعض بآفة الغرور ، وهذه صفة من الصفات القاتله لأى نجاح حقيقى . كما أن « **نجاة على** » زاد وزنهـــا زيادة كبيرة . فضلا عن أن تقديم وجه جديد ، كلما أمكن ذلك ادعى الى توسيع قاعدة العمل السينمائى . كانت الفتاة التى يريدها الدور الجديد ، لا تزيد عن الثامنة عشرة ســـنة ، وبينما كنت أقلب فى البومات الهواة لفت نظرى صورة لفتاة اســـمها « **رجاء عبده** » . وتذكرت قصة حدثت معها منذ ثمانى سنوات . ففى منتصف عام ١٩٣٤ استقر الرأى على قصـــــة « **دموع الحب** » ولم يكن قد وقع الاختيار بعد على نجاة على . دق جرس التليفون فى منزلى .. وكانت المتحدثة سيدة قالت لى أن ابنتها صاحبة صوت جميل ووجه أجمل، وأنها تريد أن تقابلنى لترينى الفتـــاة .. فحددت لهما موعدا ..

ووجدت نفسى أمام آنسة صغيرة مصرية السمات ·· والروح ·· حسناء سمراء ·· خفيفة الظل والدم الى أبعد الحدود ·· (غلباوية) الى أبعد الحدود أيضا ·

وقدمتها لى أمها قائلة : بنتى **رجاء عبده ··**

والحق أقول لقد أعجبت بالفتاة كل الاعجـــاب ، لقد كانت ضالتى المفقودة ·· لولا شىء واحد ·· فقد كانت صغيرة السن · لا يتناسب سنها مع وقوفها أمام عبد الوهاب فى دور محبوبته · ولم أرد أن أحرم الفتاة من فرصة أداء الاختبار الى نهايته · فحددت لها موعدا يسمعها فيه عبد الوهاب ·· وكنت دائما أترك مسـألة الأغانى له ·· يفصل فيها برأيه ··

قالت الصغيرة رجاء .. بجرأة تنقص كثيرات ممن يكبرنهـا سنا وخبرة :

ـ هيه ·· عاوزين ايه ؟

فقال عبد الوهاب : **أى حاجة على كيفك ··**

فمالت الفتاة على اذن أمها ·· وبدأت تسر اليها بالأغنية التى تريد أن تغنيها ·· وبعد وصـــلة « الوشوشة » أخذت تدندن فى سرها ·· ثم قالت فجأة بدون مقدمات ـ **عندكوش والنبى حتـــة سكر نبات ؟**

ولحسن حظ الصغيرة ـ ومازالت الى اليوم فى دهشـــة من هذا ـ كان لدينا سكر نبات ·· فأعطيتها قطعة ·· وضعتها رجاء فى فمها وجلست (تمصها) فى مرح ·· انطلاق ، كان عبد الوهاب فى هذه الأثناء قلقا لا يستقر فى مجلسه فقد كان فى شوق لسماع صوت الصغيرة · وبعد أن ذابت قطعة السكر ·· ابتدأت الفتاة فى « النحنحة » وتسليك (الحنجرة) كأى محترقة ·· وبدأت تغنى ·· وبعد أن انتهت من غنائها نظرت اليه استـطلع رأيه فاذا به يدير ظهره وينسحب الى الصالون المجـــاور دون أن يقول كلمة واحدة فصفقت للفتاة حتى لا تشـــعر بالحرج وذهبت اليـــه وقلت له ما يصحش ·· أنت أحرجت البنت ·· ايه رأيك ؟

قال : **صوتها لا يصلح فى الوقت الحاضر ·· صـــوتها زى صوت ولد قبل البلوغ ·**

وانصرف دون أن يحيى أحدا ٠٠

وكما هى عادتى ٠٠ صـارحت الفتاة وأمها بالحقيقة بلا لف ولا دوران وقلت لهما : ـ

انشاء الله لما تكبر يكون لنا الحظ نشتغل معاها ٠٠

٠٠ واختفت رجاء عبده ٠٠ ولم أعد أسـمع عنها ٠٠ والآن وبعد ثمانى سنوات تقريبا تأتى فرصة الفتاة الصغيرة ذات القوام الرشيق ٠٠ والوجه المصرى الجميل ٠٠ واتصـلت بها ، فحضرت الى شركة بيضافون بشارع الموسكى ٠٠

وعندما رأيتها ذهلت ٠٠ فقد فوجئت بكتلة من الشحم واللحم تصلح للجلوس على الشـلتة فى بيوت القرن الماضى ولا يمكن أن تصلح اطلاقا للظهور على الشاشة ٠٠ فقد كانت سـمنتها مروعة مخيفة ٠٠ ويبدو أن الصدمة وخيبة الأمل قد نطق بهما وجهى ٠٠ ويبدو أن الفتاة قد لحظت هذا بفطنتها ٠٠

قلت ضاحكة تخينة شوية مش كده ؟

قلت : **تخينة شوية ؟ دانتى تخينة جدا جـدا ٠٠ ومش ممكن تشتغلى فى السينما بالشكل ده ٠٠**

فقالت : **أخسس نفسى ٠٠**

قلت : **هـوه أنا مكتـوب على أنى ماشـتغلش مع واحـدة الا وتخسس نفسها ٠٠**

وقد بدا لى من ضحكها ٠٠ وعدم اهتمامها أنها مستهترة ٠٠ ولذا قطعت الأمل فيها ولم أصدق كلامها ٠٠

ولكنها أكدت لى ذلك ٠

وقالت لى رجاء ، وهى تودعنى ضاحكة :

ـ ولا يهمك ٠٠ ادينى مهلة كم يوم ، وأنا آجى زى غصـن البان ؟!

وكم تمنيت أن تهتم فناناتنا بالرياضـة البدنية ، والتدليك كما تصنع الفنانات الأجنبيات حتى تستمر لياقتهن البدنية لفترة طويلة من عمرهن ٠ ونحن نرى فنانات مثل « **مارلين ديتريتش** »

و « **وجوان كراوفورد** » يتابعن العمل بعد الستين ، فى أدوار قد تحتاج الى الاغراء ·

لعن الله المائدة المصرية ، بمافيها من مغريات وشحوم ودهون ونشويات متعددة الأنواع فهى المسئولة عن أن الرشاقة النسائية عندنا مطلب عسير المنال !

بعد أسبوع اتصلت بى تليفونيا فذهبت لأجدها تتابع عمليات انقاص الوزن فى أحد معاهد التجميل · نعم بدأت رجاء تخسس نفسها بعمل حمامات ساخنة وحمامات بخار في معهد من معاهد التجميل ·· ثم بدأت فى الاستعانة بالحمامات الكيماوية ·· وهى طريقة خطيرة تفسد أنسجة الجسم وتسبب انهيارا فى الأعصاب · فكنت أتألم أشد الألم لالتجائها الى هذه الوسائل الصناعية ·· وكثيرا ما نصحتها باتباع الطريقة الصحيحة وهى التغذية طبقا لنظام معين أساسه الاعتماد على الفاكهة كغذاء رئيسى ، والاقلاع فن تناول النشويات والدهنيات وأداء تمرينات رياضية فى الصباح والمساء · دون جدوى ·· فقد مضت فى طريقها ·· وكانت النتيجة أن نقص وزنها ١٤ كيلو فى مدة قصيرة ·· واستعادت بذلك رشاقتها ولكن على حساب أعصابها ·

وكانت تذهب الى فى مكتب عبد الوهاب ، لحفظ الحوار ، وطريقة الالقاء وقد أظهرت ذكاء نادرا وكانت قادرة على التعبير بعينيها عندما تريد ابداء رأى وفى نظرة استعطاف قالت لى أن لها عنده رجاء ، بل استرحاما ··

ـ ما هو يا رجاء ؟ قالت

ـ قطعة « بسبوسة » أو « هريسة » كما تسمى فى الشام ·
كنت أحضر لها طلبها ، على أن أستأثر بالنصيب الأكبر خوفا على وزنها ·

كان اسم رجاء عبده في الفيلم « فكرية » وعندما جاء دور اعداد الملابس اهتديت الى خياطة ماهرة اسمها مدام « شارلوت » فى شارع قصر النيل · وقد اشترطت عليها ألا يرى أحد من عملائها ملابس الفيلم وموديلاته الحديثة على الاطلاق ، وكانت تحضرها من

باريس رغم الحرب وصعوباتها . وكلما انتهى أحد الأزياء أخـذته معى الى المنزل خشية العيون .

وكان من مقتضيات دورها ان تلبس (بنطلون ركوب) . واوصيت بصنعه فى شيكوريل .. وفى اليوم المحدد لعمل البروفة ذهبت معها .. وصعدنا الى الطابق العلوى حيث بدأ الخياط فى عمل البروفة .

كان الوقت ليلا .. وكانت حجرة البروفة صغيرة مزدحمة بالملابس المعلقة فى كل مكان منها .. وخلعت حذاءها .. ووقفت خلف البرفان ترتدى البنطلون .. ووضعت ساقيها فيه وقبل أن تتم ارتداءه بدأت صفارات الانذار تدوى فى عنف واطفئت الأنوار .. ولاذ الترزى بالفرار .. وبدأت رجاء تصرخ فى الظلام .. وحاولت ان تتخلص من البنطلون الضيق الذى (كلبشـــت) ساقاها فيه دون جدوى .. حاولت مساعدتها ولكن كيف ؟ ان الظلام حالك .. ولا استطيع الوصول اليها .. فكلما مددت يدى التمس طريقى اصطدمت بعطف فرو .. أو بثوب . وكان دوى المدافع المضادة للطائرات .. واهتزاز المبنى وصراخ رجاء من عوامل الاضطراب .. اضطراب الفتاة واضطرابى أيضا .. ولم تهدأ العاصفة الا بعد ساعة كاملة .. خيل الى ان صراخها قد صعد الى عنان السماء وانه هو الذى ارعب الطائرات المغيرة قبل أن ترعبها طلقات المدافع .

وبعد ان اضيئت الأنوار .. لمت رجاء على خوفها واضطرابها فانفجرت ضاحكة وقالت :

ـ ده انا كنت باهزر ..

ولكن ما حدث بعد ذلك .. أثناء تصوير المناظر (بالبنطلون اياه) .. ما كان من اضطرابها وتهربها وخوفها كلما رأت البنطلون .. كل ذلك يدل على ان رجاء كانت (بتهزر صحيح) .

حضر الى **حلمى رفلة** ذات يوم ونحن فى الاســتوديو ، وكان يقوم بعمل الماكياج لممثلى الفيلم وقال لى :

ـ يا أستاذ كريم رجاء مش راضية تخش أودة الماكياج ..

ـ ليــه ؟

ـ ما اعرفش ..

ومن عادتى أن أعامل الممثلة المبتدئة كمـــا أعامل ابنتى .. وأحبها حب الأخ .. والأم والأب .. أحافظ على صحتها وأهتم بكل

ما يؤهلها للنجاح .. فأحضرتها .. وما كادت ترانى حتى ارتمت على ووضعت رأسها على صدرى وأخذت تبكى فى عصبية ..

قلت : **أنا خايفة أخش الأودة .. والله أنا حاولت لكن قلبى بيدق كل ما ادخل .. أعمل معروف خلينى أعمل الماكياج فى حتة تانية .**

وكان « حلمى » حاضرا فرفض حجرة الماكياج معدة اعدادا خاصا ومزودة بكل ما يتطلبه الماكياج من أدوات وأصباغ فضلا عن اضاءتها الموزعة توزيعا خاصا .

قلت له : **معلهش .. أركب لك الأنوار اللى انت عايزها وهات أنت الأدوات** . وفعلا بدأت تعمل الماكياج فى حجرة المكتب .. الى أن استعادت هدوءها ـ بعد أيام ـ واستطعت أن أقنعها بالتغلب على الوهم الذى لازمها ..

ان السبب فى هذا الاضطراب يرجع الى الحمامات الكيمياوية اللعينة .. التى أقبلت عليها المسكينة لتنقص وزنها .. وهى كما قلت تضر أنسجة وخلايا الجسم وتفتك بالأعصاب . وأشهد أن رجاء كانت فتاة طيبة .. رقيقة .. صبورة مطيعة .. لهذا السبب استطاعت أن تنجح وأن توفق ..

اذكر أنه فى يوم عرض فيلم « **ممنوع الحب** » فى الاسكندرية، وكنت مع أبطال الفيلم نشهد الحفلة الأولى أن وقفت بجانبنا بعض السيدات الفضليات من عائلات الاسكندرية بعد انتهاء العرض .. ونظرا للزحام الشديد والتفاف الجمهور حول أبطال الفيلم اضطرت ادارة السينما الى ادخالنا فى مكتب المدير الى أن ينفض الزحام .. ودخلت معنا هؤلاء السيدات .

قالت لى سيدة منهن : « جيبتوا البنت دى منين يا أستاذ كريم » ؟

ففوجئت بالسؤال .. وشعرت باضطراب .. وقلت لنفسى ترى ماذا أغضب السيدة من رجاء ؟

قلت لها : خير .. ايه اللى حصل .. قالت السيدة : **أجمل ما يعجبنى فيها قوامها الرشيق !!**

حقيقة وصلت رجاء الى درجة من الرشاقة تحسد عليها ٠٠ وقد نجحت فى الفيلم نجاحا تحسد عليه ٠٠ لدرجة أنى صممت على أن أسند اليها بطولة كل أفلام عبد الوهاب المقبلة ٠

كان فى رواية (**ممنوع الحب**) دور لفتاة تكون صديقة البطلة « رجاء عبده » فبحثنا عن وجه جديد ٠٠ وكلفت « **قاسم وجدى** » بمعاونتنا فى البحث وفى أحد الأيام حضر ومعه فتاة صغيرة عمرها ١٧ سنة يصحبها أبوها ٠٠ وأمها وأختها ٠ وقد راقت الفتاة لى ٠٠ لقد كانت آية فى الجمال ٠٠ تتحلى بادب فى طبعها وليس من فعل الصنعة ٠٠ يبدو أنها مطيعة ٠٠ وكان طبيعيا انها (خام) جدا ٠٠ كانت نظيفة المظهر بشكل تستريح اليه النفس ٠

كعادتى بدأت أتحدث معها وكانت لهجتها مصرية صميمة مع أنها من أصل تركى صوتها يصلح للسينما وبدون تردد قررت اسناد الدور لها ٠

كان قرارى مفاجأة للفتاة ولوالديها ٠٠ ولفيلم عبد الوهاب نفسه ٠٠ فقد اعتقدوا أنى تسرعت فى هذا الاختيار ٠٠ ومهما كان رأيهم فهذه عادتى .. أفصل فى الأمور بسرعة .. من أول نظرة .. وعندما أبدى رأيى لا أعدل عنه مطلقا لأنى أومن به تماما ٠ وكان دور صديقة رجاء دور سيدة متزوجة متحررة ٠٠ وكان هذا من الصعاب التى اعترضت الوجه الجديدة ٠٠ الطفلة « **ليلى فوزى** » ٠٠ كان دورها يتطلب منها أن تدخن السجاير ٠٠ فطلبت منها أن تدخن السيجارة فقالت ليلى فى أدب العذارى ، انها لم تدخن فى حياتها ٠٠ وكررت طلبى ٠٠ واعترضت ثم تغلبت عليها طاعتها وأمسكت بالسيجارة مرتعشة كما يمسك الطفل عود ثقاب مشتعل سبق أن حرق أصابعه وأشعلت السيجارة بطريقة مضحكة وجذبت (نفسا صغيرا) وفجأة تملكها سعال عنيف ودمعت عيناها ودار رأسها وكادت تسقط مغشيا عليها ٠٠ كان منظرها مثيرا للضحك والاشفاق معا ٠٠ لدرجة أنى قررت حذف مناظر التدخين رأفة بها ٠٠ وكان قرارى هذا يفقدنى عاملا مهما من عوامل « تكبير » الطفلة التى تمثل دور سيدة تكبر سنها الحقيقى بعشر سنوات !

كانت ليلى فى ثيابها الجديدة جميلة فاتنة ٠٠ وكما **يقول**

المثل « لبس البوصة تبقى عروسة » فماذا تكون النتيجة لو أننا لبسنا عروسة حقيقية من لحم ودم !

وكانت « عروستنا » الجميلة كما قلت لك غاية فى الأدب الذى يجسم لك حياة وخفر العذارى ·· وكانت الى هذا تحافظ على مواعيد العمل ·· فهى أول من يحضر الى الأستوديو ·· وهى أول من يعمل الماكياج ·· ثم تجلس فى أحد أركان البلاتوه ·· كالتلميذة الصغيرة تنتظر أن يوجه اليها المدرس سؤالا فى أى لحظة ·

وكانت ــ كمبتدئة ــ ضعيفة فى التمثيل وهذا طبيعى · فكنت أمثل المشهد مرة ومرات ·· وكانت تحاول محاكاتى فى كل مرة ·· وكانت دائما تتقدم فى تمثيلها الى أن أشعر أنها أدت الدور المطلوب بأقصى حد تصل اليه امكانياتها التمثيلية وعندئذ أبدأ فى التصوير · كان يعجبنى فى والد ليلى حياده ·· ومعنى الحياد فى آباء وأمهات النجوم عدم التدخل فيما لا يعنيهم وعدم توجيه ملحوظات الى أولادهم أو الى الفنيين الذين يعملون معهم وقد عانيت كثيرا من هؤلاء الآباء ·· ويبدو أن أدبها وطاعتها موروثان من هذا الأب الطيب المهذب ·· الذى كان يجلس ساكنا يرقب ابنته باهتمام وبفرح للمشهد الذى تؤديه بنجاح ·· ويفرح للمجهود الذى كنت أبذله معها فقد كانت لكل منا غاية مشتركة ، هى نجاحها ·

ظهرت ليلى فى الفيلم ·· ونجحت نجاحا يحسدها عليه كثير من الوجوه الجديدة وقد تحدث الجميع عن جمالها المفرط ·· ولكن البعض قال أنها باردة · وأنا على عكس هذا الرأى على خط مستقيم ·· فجمال ليلى وطباعها تمثل لونا من ألوان الجمال الهادى الوديع ، فهى صاحبة « تيب » لا تشاركها فيه واحدة من نجومنا ··· ووجود هذا اللون من الجمال ضرورى لتطعيم الشاشة بألوان الجمال المختلفة ·· وهذا اللون بالذات نراه كثيرا بين ألمع كواكب هوليود مثلا « هيدى لامارا » أجمع المخرجون وأيدهم فى ذلك الجمهور أنها لوح من الثلج ·· ولكن أحدا لا ينكر ان لكل منهما شخصية وطابع خاص وأنها تسد فراغا تفتقر اليه السينما ·

ثم من ناحية أخرى هل لها شبيهة فى مصر ·· وهل لو اعتزلت التمثيل نجد من تحل محلها ؟

كان فيلم ممنوع الحب غنيـا بالشخصيات ٠٠ أذكر منها « **حسن كامل** » وقد كان من أنجح هذه الشخصيات ٠٠ وكانت المرة الأولى التى يعمل معى فيها ٠٠ وأنا من الأشخاص الذين يعجبون ببعض الممثلين المعروفين ويتوقون للعمل معهم ، ولكن لا تتـاح الفرصة أو لا يوجد الدور ٠٠ ولكن حين تواتى الظروف المناسبة أفرح وأهلل كالطفل وأسرع لمقابلة المثلة ٠٠ وكان **حسن كامل** واحدا ممن وددت منذ زمن طويل أن أتعاون معهم ٠٠ فذهبت بنفسى الى منزله فوجدته قبعا فى « غية الحمام » وقد كا من هواة تربيته وكانت عنده عنزة أثيرة لديه ٠٠ يجلس ليخاطبها ولفرط دهشتى كانت العنزة تفهم كلامه ٠ كان فنـانا بمعنى الكلمة ٠٠ صاحب شخصية مميزة ٠٠ لا يشبهه فيها أحد ٠٠ وكان بيته ٠٠ والصور المتعددة التى يزدان بها وطريقة وضع الصور والغرابة التى تحيط بهذا الجو ٠٠ كان كل ذلك يؤكد أنك أمام فنان ٠٠ سعيد بحياته ٠٠ سعيد ببؤسه ٠٠

لقد كان عظيما فى أدائه للمواقف التمثيلية (قام بدور والد رجاء) ، واذا أبديت له ملحوظة عابرة أداها بكل تواضع وفى منتهى الطاعة ٠٠ هكذا كل عظيم فى فنه !

وكانت « **زينات صدقى** » من نجوم مسرح الريحانى وقامت بدور الخادم اللعوب على المسرح فأتقنته وقد اخترتها لدور خادمة ريفية أرسلوها الى القاهـــرة ، لتراقب تنفيـــذ التعليمـــات فى بيت الزوجين الشابين : والتعليمات كانت تقضى بأن يتحول الى جحيم ، وأن يبشر الوالد أولا بأول بمدى « النكد والعكننة » التى تحدث ٠

وقام **أمين وهبة** فى هذا الفيلم بدور يختلف عن دوره فى فيلم « يحيا الحب » ٠٠ أدى شخصية المحامى لوالد عبد الوهاب ، يرفع القضايا ، ويصرف ألوف الجنيهات ولا يهمه مطلقا أن يســود السلام بين الأسرة فان رزقه ومكسبه الوفير من استمرار الخلاف ٠

ولعبد العزيز خليل ماض مشرق على المسرح منذ نشأته ، وقد قام بدور رسول الشر ، الذى يسعى لايقاع الخصومة بين الناس ، التماسا للكسب ٠

أما أصحاب الأدوار الثانوية ، أو الكومبارس ، فأذكر منهم

(**مديحة يسرى**) وكان اسمها « **هنومة خليل** » فقد اقترح عليها أن يكون اسمها **مديحة رفعت** ، وحملت هذا الاسم يوما واحدا ، ثم جاءت باقتراح تغييره الى مديحة يسرى ولها معى قصـــة ٠ كان **محمد عبد الوهاب** يؤدى دور محمد عزيز المهندس ٠ وفجأة يدخل عليه فى مكتبه عشرات من الأصدقاء يهللون ويضحكون وقد أحضر لى « **قاسم وجدى** » مجمـوعة من الـكومبارس ، أغلبهم من الأجانب ومنهم **فؤاد منيب** ابن مارى منيب ، وغيره ٠٠ و « **هنومة خليل** » ٠ وكان على عبد الوهاب أن يؤدى أغنية «**بلاش تبوسنى فى عينيه**٠٠» ويجب فى أداء هذا اللحن ، أن أركز الكاميرا على عينين ، تؤكد معنى الأغنية ٠ ولم أجد فى المجموعة غير عينى هنومة خليل السوداوين٠٠ اذ أن بقية العيون كانت زرقاء أو رمادية ووجدت أن فستانها غير مناسب للدور فطلبت من « **قاسم** » أن يذهب بها الى مخزن الملابس باستوديو مصر ٠ فلما جاءت بزى جديد لم يعجبنى ، وذهبت بنفسى لاختيار ما يناسبها ، ثم أسلمتها **لحلمى رفلة** ، ليعمل لها مكياجا ممتازا ٠٠ وعند التصوير ــ ظهرت عيناها على الشاشة مدة لا تزيد على خمس ثوان ، فنجحت نجاحا كبـيرا ساعد على ذلك بشرتهـا الشرقية ، وعيناها العربيتان ٠ وكانت هذه اللقطة حديث جمهور الفيلم ٠٠٠ وكانت جواز مرورها الى الشهرة والبطولة حتى يومنا هـذا » ٠

وتصـــل أحداث هـذا الفيلم ، الى الوقت الذى تضع فيه رجاء أول مولود لها ٠ فلما تسلم والد عبد الوهاب الطفل ثار والد رجاء ، فأعطته مولودا آخر ٠٠ ووقف الزوج حائرا ، واذا بمولود ثالث يظهر وهو نصيب الزوج ٠٠ وذلك لان رجاء أنجبت ثلاث توائم ٠ وهكذا حلت مشاكل الأسرتين وساد السلام بين الجميع ٠

وكانت المشكلة ٠٠٠ مشكلتى وحـدى هى البحث عن ثلاثة أطفال توائم يظهرون على الشاشة ٠٠ كانت مشكلة عسيرة الحل ٠٠ فبدأت أتحايل على تنفيذها بالحيلة السينمائية ٠٠ ويكفينى لذلك طفل واحد ٠٠

كان العثور على طفل عمره ثمانية شهور يصلح للظهور فى ثلاثين منظرا مشكلة أخرى ٠٠ لقد رأيت عشرات الأطفال ، وكنت لا أوافق لسبب أو لآخر الى أن قابلنى « **توفيق المردنلى** » وقال أنه

عثر على طفل من أقربائه فى السنبلاوين يريد أهله اظهاره فى السينما وأنه صالح لهذ الدور ·· ورأيت الطفل الصغير واسمه « **وحيد مصطفى** » فأعجبنى فيه أنه دائم الابتسام · وفى اليوم المحدد للبدء فى تصوير نجمنا (وحيد) حضر ومعه أزيد من ١٥ شخصا من أقربائه ·· **وأنا واحد من الناس لا أحب أن يقتحم أحد على البلاتوه أثناء العمل ·· ولا أسمح بالزيارة الا للأشخاص المعروفين لى ذوى الثقافة والدراية الذين لا يقحمون أنفسهم فيما لا يعنيهم والذين لا يكونون مصدر مضايقة وتعطيل ··**

ماذا أعمل بهذا الحرس الحديدى ··· أمرى الى الله !

وقبل أن نبدأ العمل كان الطفل يضحك بملائكية الطفولة المحببة الى النفس أردت أن أسجل له صورة فوتوغرافية فى هذه البسمة المشرقة ·· وكان مصورنا الفوتوغرافى فى ذلك الوقت حسين بكر · وقف (حسين) بجانب الكاميرا ليصور الطفل ·· الذى ما ان رآه حتى صرخ وبكى ·· واستمر فى بكائه ونحن لاندرى السبب الى أن اكتشفت أنه يبكى منه ·· لم يكف الطفل عن البكاء فى ذلك اليوم الا بعد أن أخرجنا حسين من البلاتوه ·· وابتدأنا التصوير للسينما ولكن الطفل عقب البكاء المتواصل ، لم يكن معتدل المزاج ·· ثم بدأ ينام ·

ونام البطل « النونو » وتوقف العمل فى الاستوديو وجلسنا وقد وضعنا أيدينا على وجوهنا وما باليد حيلة !

ولا أحد غير المشتغلين بالسينما يعرف الخسارة الباهظة التى تلحق بالمنتج من جراء توقف العمل ·· ولكن لابد مع ذلك من التضحية فى مثل هذه الحالات الاضطرارية ·· وهكذا يقضى المشتغلون بالسينما وقتهم ·· ما بين عمل شاق ·· أو انتظار للعمل الشاق وكلاهما قاتل للأعصاب · وكان يخفف عنى عناء انتظار العمل بل ويضحكنى منظر عبد الوهاب وهو يدخل علينا البلاتوه ويقول فى جد لا هزل فيه :

ــ هيه ·· صحى ؟

وأقول له : **لا** ·· فيخرج ثم يعود بعد نصف ساعة ليقول من جديد :



عبد الوارث عسر رفيق العمر مع حسن كامل في « ممنوع الحب »

ـ صحى ٠٠٠

ويتكرر دخوله وخروجه الى ومن البلاتوه ٠٠ والطفل الصغير فى أحلامه السعيدة ٠٠

وعندما قلت له ذات مرة (أيوه٠٠صحى) تهلل وجهه وقال :

ـ ياللا بسرعة نشتغل أحسن ينام تانى ٠٠ !

قلت له : **لسه بيسخنوا اللبن علشان يرضع !**

وبعد أن تناول بطلنا الصغير وجبته هنيئا مريئا ضحك ٠٠ وضحكنا جميعا ٠٠ وكأن شيئا لم يحدث ٠

واستمر يضحك ويتقلب ذات اليمين وذات اليسار٠٠ثم أغمض عينيه ونام مرة ثانية فطلبت من السيدة والدته أن توقظه قائلا :

ـ حرام ٠٠ صحيه بأه ؟

فقالت انه لو أوقظ رغم أنفه فسيكون (مقريف) معكر المزاج ٠٠ وان علينا أن ننتظر حتى يستيقظ بمزاجه ٠ وانتظرنا وأمرنا لله !!

ولما طال انتظارنا أحضرت له فونوغراف وأدرت بعض اسطوانات الموسيقى المرحة ٠٠ فبدأ يفيق ٠٠ وبدأ يبتسم وأقسم أنه كان فى غاية الجمال والطهر ٠٠ وأن بسمته كانت تنسينا عناء ساعات الانتظار ٠

وقبل أن أصدر أمر الابتداء فى العمل ٠٠ صرخ الطفل فجأة بخوف وألم ٠٠ ونظرت حولى فاذا بى أجد حسين بكر ٠٠ وحملت عليه حملة شعواء ٠٠ وانهالت عليه الشتائم من كل جوانب البلاتوه ثم طردته وحذرته من الدخول اطلاقا قبل أو أثناء التصوير ٠

وكان المسكين على وشك أن يصاب بعقدة نفسية من جراء صياح الطفل لمجرد رؤياه ٠

وبدأ يفكر ٠٠ أى شىء فيه يضايق الطفل ؟

وبدأ يدبر ٠٠ كيف يتودد الى هذا الطفل ؟

وفى اليوم التالى بعد أن طال به التفكير والتدبير حضر قبل موعد بدء العمل بوقت طويل حاملا لفافة كبيرة ملأى بلعب الأطفال

.. وصار « يتمحلس » للطفل ويداعبه . وبدأ الطفل يبتسم ... ثم اندمجا معا يلعبان ، وأقبل فرحا متهلل الوجه وهو يقول لى :

ـ خلاص بقينا أصحاب .. والله العظيم بقى صاحبى .. حتى شـوف ..

واقترب حسين من الطفل .. وفعلا ضحك له ..

وبدأنا نعمل .. وما كادت الكاميرا تدور حتى انطلق طفلنا العزيز فى صياحه وبكائه ..

وأمسكت به بقسوة وصحت فيه : « هيه بتقول بقيتوا أصحاب » .. وأخرجته من البلاتوه وكف الطفل عن البكاء .. وأصدرت أمرا بمنع المسكين من دخول البلاتوه اطلاقا الا باذن .

وسار العمل على وجه مرض .. وكانت مناظر تصوير الطفل وحده تمر بجهد عادى .. أما المناظر التى كانت تصور بطريقه (التروكاج) أى التى يظهر فيها الطفل على الشاشة وكأنه ثلاثة أطفال .. كنا نلقى فيها الأمرين .. وكان من اليسير أن يضحك طفلنا العزيز .. وكانت مناظر الابتسام كثيرة .. وحين بدأنا نصوره وهو يبكى لم « أقرص » الطفل كى يبكى .. بل كان يكفينى أن أطلب من « حسين بكر » دخول البلاتوه !!

وعندما انتهى تصوير مناظر الطفل .. كنت لا تجده الا على ذراعى حسين يضحك ويلهو ويمرح .. لكن بعد ايه !!

ومن طرائف المشاهد فى هذا الفيلم ، أن رجاء عندما تحدت عبد الوهاب وتزوجته لتثبت له أن فى السويداء نساء ، وكان من وسائلها لتعذيب زوجها ، أن أقامت حائطا يفصل غرفتها نهائيا عن غرفة زوجها ، وكانت وجبات طعامه التى تعدها له « بصارة » لا تغيرها مدة خمسة عشر يوما . وعندما زارت الصديقة «فى الفيلم» ليلى فوزى ، عبد الوهاب شكا لها من أن البصارة التى يجبر على تناولها ، لا يمكن أن تؤكل وقال لها أن « القطة » نفسها عانت من أكل البصارة ولكى يثبت صحة كلامه ، نادى على القطة فحضرت بسرعة ، فسألها : « **عاوزة ايه** » .. وقد ورد فى السيناريو أن القطة ترد قائلة جعانة .. « **عاوزة لحمة** » ..

كيف استطعت تحقيق هذه اللقطة ؟ واظهار القطة وهى تقول

هذه الجملة ، والفيلم ليس رسوما متحركة .. وعندما قرأت على عبد الوهاب هذه الواقعة قال :

– كلام على صفحات الماء يا كريم .. وهذه كلمة منقولة عن أم كلثوم . فكل شيء يرى عبد الوهاب استحالة تحقيقه . يقول على صفحات الماء .

وتحديته .. **قلت :**

– لو لم أكن قادرا على اظهار القطة تتكلم لما كتبتها في السيناريو .

وقد اتفقنا على كتمان هذه اللقطة حتى عن المصور ، وبدأت في تنفيــذها سرا ، وقد شجعنى على هذا أن فى بيتى أربع قطط على الأقل .. تجد لها مكانا من قلب زوجتى .. وتحبها جميعا . ولها فى الميزانية حساب .. وتنظيم وترتيبات كأنها أطفالنا المدللون .

كان عندى قط فى غاية الجمال .. والخفة .. والذكاء اسمه (تونى) أسندت اليه دور القطة التى تقول « جعانة عاوزة لحمة » . وكان من المستحيل نقل تونى الى الاستوديو أولا لانه منــذ مولده لم يبرح عتبة البيت واذا حاولنا على سبيل المزاح معه اخراجه من الشقة صرخ وانقلب لى نمر هائج .. وثانيا لان الأنوار وضجيج البلاتوه كانت ستفزعه .. فقررت أن أقوم بتصويره فى المنزل . واتفقت مع المصور **مصطفى حسن** على الحضور فى موعد محدد بعد أن جوعت تونى يوما كاملا .. وأحضرت **قطعة من اللحم وربطتها فى طرف عصا ومددتها لتونى وأمسك مصطفى حسن بالكاميرا واستعد لتصوير «تونى» كان المنظر المطلوب تصويره أن يقوم تونى بالنونوة ثلاث مرات متتالية توافق كل مرة كلمة من الكلمات الثلاث « جعانة عاوزة لحمة » .. ولكن تونى الجائع هجم على قطعة اللحم محــاولا افتراسها دون أن « ينونو » ولو مرة واحدة .. فخابت آمالى وآمال مصطفى .. وبعد محاولات جهيدة فشلنا فى استدرار** « النونوة » من تونى .. بعد أن انقضت ساعتان كاملتان فى هــذه المحاولات الفاشلة .. ويئس تونى من التهام قطعــة اللحم فتركنا ونام على الأرض فى حالة اعياء شديد .

وتوقفنا عن العمل فى ذلك اليوم ..

وفى يوم آخر حضر مصطفى حسن وأمسك بالكاميرا وأخذ يحوم حوله محاولا أن يسجل عليه « نونوة » واحدة وفجأة وبدون تجويع وبدون لحمة نظر (تونى) لمصطفى حسن فى رثاء ٠٠ ثم نونو ثلاث مرات متتالية وكأنه يقول : خلصونا بأه ٠٠ اعملوا معروف ٠٠ أهه ٠

وكان طول هذا المنظر مترين ونصف متر صورنا فى سبيله أزيد من ثلاثمائة متر ٠٠ ولفرط حبى لهذا المنظر الصغير أسرعت الى ستوديو مصر وطلبت تحميض وطبع الفيلم وعرضته على الشاشه وأعجبت به ٠

بقى تسجيل الصوت وكنت أطلب صوتا معينا من طبقة صوت القطط وبحثت بين جميع الممثلين والكومبارس عن صوت صالح لتسجيل النونوة ٠٠ ولكن دون جدوى ٠

وبعد أن فشلت فى اختيار الصوت الذى يقول « **جعانة عاوزة لحمة** » طلبت من « **حسن كامل** » أن يقول هذه الكلمات الثلاث فقال لى بدهشة : الكلام فى دورى ؟

قلت له : **أيوه** ٠٠

قال : **لكن الدور اللى عندى مافيهش الكلام ده** ٠٠

قلت له : **تعديل جديد** ٠٠

قال : **أقول جعان بأه** ٠٠

قلت له : **لا جعانة** ٠٠

فهز رأسه فى دهشة وقال الكلمات الثلاث وكان صوته هو المطلوب وبعد أن **سجلت الكلمات الثلاث أسرعت الى الموفيولا ٠٠ ووقفت الصوت على الصورة وسمعتها وكدت أصعق ٠٠ فقد كان المشهد ناجحا ورائعا ومثيرا ٠٠**

ولم أتمالك نفسى فخرجت كالمجنون وقبلت أول شخص صادفنى وكان عم « صالح » فراش غرفة المونتاج ٠٠ فاندهش الرجل ونظر الى ولسان حاله يقول سلامة عقلك ولكنى لم أتركه يسترسل فى أفكاره وجذبته من ذراعه الى صالة العرض وعرضت عليه المنظر

.. وخرج الرجل مذهولا يضرب كفا بكف لهذه القطة التى تتكلم كما يتكلم الآدميون .

كان هــذا المنظر من انجح المنــاظر التى ســجلتها السينما المصرية ولقى نجاحا يفوق نجاح الفيلم ذاته وكانت تسبقه فى دور السينما همهمة وترقب من الجمهور وتعقبه ضحكات منطلقة او تصــفيق متواصــل يطغى فى معظم الأحيان على حوار الرواية لمدة دقيقتين .

فاتنى أن أقول هذه لم تكن المرة الأولى التى أستعين فيهــا بالقطط .. فقد سبق أن صورت قطة فى الوردة البيضاء وكانت هى الأخرى تمثل مشهدا صامتا .. وكانت «**دولت أبيض**» تقول « **لسميرة خلوصى** » القطة دى انا راح أقطع رقبتها وكانت القطة فى الحال ترجع خائفة الى الوراء .. وكان نجاح هــذا المشــهد منقطع النظير وكان حديث العــالم العــربى أيام عــرض الوردة البيضاء .

وكان اسم قطة الوردة البيضاء « ماوس » .. لقــد كنت احب هذه القطة حبا جما .. كنت أتفاءل اذا نونوت وأنا خارج من المنزل .. واذا عدت ولم أجد أو لم أسمع صوتها بحثت عنها أو جلست أداعبها بدل الساعة ساعات .. **ان حبيبتى ماوس .. أحب القطط الى نفسى .. هى جدة القط تونى أليس من حقهــا وهى النجمة السينمائية التى أنجبت من سلالتها نجمة سينمائية أن تكون جزءا عزيزا غالبا من ذكرياتى . !!**

وفى صناعة السينما توجد ثلاثة أشياء يتطلب اخراجها كل الصبر وهى تصوير الحيوانات والأطفال ، والطبيعة .

قام بديكور هذا الفيلم **ولى الدين سامح** وهو على ثقــافة عالية جدا ، واطلاع واسع ، لا نجد نظيرا له بين كل المشــتغلين بالفن السينمائى . مما يضعه على أعلى مســتوى نســتطيع أن نتخيله . وساعده على اتقان عمله الى هــذا الحد ، أنه أمضى فى أوربا أكثر من عشرين عاما ، متنقــلا فى كل بلادها ، وعمــل فى المسرح والسينما وأتقن لغات كثيرة وعمــل فى ســتوديو مصر . وكثيرا ما اختلفت معه ، لقلة الأدوات المتــاحة ، والتى تعــود أن

يستعين بها فى أفلامه الاربعة التى أنجزتها فى باريس . ومن عادتى عمل الديكورات بنفسى حسب الاخراج ، ثم يقوم مهندس الديكور بعمل الرسم على الورق والاشراف على التنفيذ داخل البلاتوه .. بعد جرى العمل على ان توضع براويز فيها صور على الجدران .. اى صور .. من اى نوع . حتى من تلك التى كانت تباع على سور الازبكيه .. وقد كنت اضع مثل عده الصور المجردة من الفن من قبيل سد الفراغ . وعندما بدأت تصوير « ممنوع الحب » عنت لى **فكرة .. لماذا لا أستعين بلوحات الفنانين المصريين ؟ . انها تحف غنية رائعة .. هى فى الوقت ذاته كسب للسينما وكسب للفنانين أنفسهم لأن المعارض لا يزورها الا أفراد قلائل أما السينما فيراها الملايين .**

وفعلا تحدثت مع بعض أصدقائى الفنانين وعرضت عليهم الفكرة فرحبوا بها ، وقدموا لى « تابلوهات » رائعة وضعتها فى مكانها اللائق وابرزتها عند التصوير .

وللاسف لم ينفذ هذه الفكرة أحد حتى أنا بعد ذلك عدلت عنها واكتفيت بالبراويز ذات الصور المجردة من الفن .. من قبيل سد الفراغ .

ولم لا نبدأ من الآن . جميعا فى تنفيذ هذه الفكرة . ؟ انى أدعو زملائى الى الأخذ بها .. وأدعو الفنانين الى الاشتراك معنا فى الخروج بالمعارض الفنية من حجرتها الصغيرة الى شاشات العرض فى كل أسواق السينما !

هى دعوة صادقة .. أرجو أن أجد من يشاركنى الايمان بها.

كانت مجموعة ممثلى « ممنوع الحب » قوية جدا .. وكان الفيلم نفسه خفيف الظل بالنسبة للجمهور وبالنسبة لى . والأفلام .. منها ما هو معقد ملىء بالمشاكل والمتاعب . تلقاه فى كل خطوة من خطوات تنفيذه مشكلة فقد يلازمك النحس فتضطر الى اعادة تصوير بعض المناظر .. وقد يحدث هذا بعد هدم الديكور فتضطر الى اعادة بنائه من جديد .. وقد تصادفك العقبات عند الطبع .. أو عمل المونتاج . أما « ممنوع الحب » فقد كان خفيف الظل فى كل مراحله .. فى تأليفه .. وتحضيره

واخراجه وعرضه .. وقد عودتنى المتاعب التى القاها فى الافلام أن افقد لذة مشاهدة الفيلم ، وأحرم من المتعة التى يشعر بها اى متفرج .. فما يكاد المشهد يعرض على الشاشة حتى أتذكر مالقيت فى سبيله من عقبات ومشـاق .. وحزن وألم .. ولطم فى بعض الأحيان !!

وبمرور الزمن أبدأ أشعر بمتعة مشاهدة افلامى شيئا فشيئا متجاوبا فى هذا مع أحاسيس الجمهـور . الذى يسـتلفت نظره مشهد عادى بالنسبة لنا فيطرب له .. أو يضحك أو يصفق .. والحقيقة أن الجمهور ذواقة غريب الطباع .. يرضى من لا شيء . ويغضب أو يكره أى شيء ولو كان فنا رفيعا .. ان ارضاء الجمهور أمر بيد الله .. وكم نجحت أفلام لا تستحق النجاح لا لشيء ، الا انها تجاوبت مع الجمهور .. وقد تفشـل أفلام رفيعة لانهـا لم تتجاوب معه !!

وقد عرضنا الفيـلم فى سينما الميدو بالاسـكندرية .. ومن عادتى أن أذهب الى كـل بلد من بلدان العرض الأول للفيـلم .. للاشراف على عرضه (وخصوصا عندما يغنى عبد الوهاب) .

فأنا أدخل دار العرض .. وأحتل مكانى المختـار من حجرة العرض مع « المكنجى » وهو صـاحب سـلطان وصـولجان .. يستطيع أن يهوى بالفيلم الناجح الى الحضيض .. ويستطيع أن يسد الثغرات فى الفيلم الضعيف فيرتفع به ــ أما كيف يحدث هذا فسره فى الاضـاءة ودرجة الصـوت .. فاذا ما قلل المكنجى من درجة الضوء .. أو كانت درجته غير مناسبة من النسـخة المعروضـة فسوف ترى المناظر باهتة والاضاءة ضعيفة .. وقد ترى الفيلم مظلما .. وكذلك يتحكم فى درجة الصوت فيرفعها أو يخفضها .. فاذا لم يوجد التناسق الكافى واذا لم تكن كمية الضوء .. ودرجة الصوت مناسبة تماما .. فشل الفيلم .. ومله الجمهور .

ولقد آمنت بسلطان المكنجى منـذ افلامى الأولى .. ولذلك فأنا الازمه كظله .. فى كل دار من دور عرض الدرجة الأولى .. كذلك أقدر فضله وجهوده فأمنحه منحة مالية كبيرة .

كانت أغانى الفيلم ١١ أغنية . وهو عدد كبير ، فاذا ماتذكرنا المقدمة الموسيقية وطول بعض الأغانى تستطيع أن تقدر العناء الذى كان يصادفنى فى التوفيق بين الوقت وتلاحق الأحداث .

كان حسين السيد على أوثق الصـلات مع عبـد الوهاب ، لا يكاد يفارقه ولذلك عهد اليه بنظم معظم أغانى الفيلم . وأشهد شـهادة حق أن الفصـــل فى كثير من أغانى عبـد الوهاب ، فى السينما أو فى الاذاعة ، أو الاسـطوانات انما يرجع الى نشـاطه ودأبه . فى حين أن عبد الوهاب يمتاز بقدر غير عادى من البطء والكسـل وتراه يلقى بعشرات من الاغانى فى ادراجه بدون نظام .. ولولا حسـين ، لما غنى كل هذا العدد من الاغانى كانت أغانى هذا الفيلم مثلا موجودة من زمن عنده فى زوايا النسـيان ، وقد فاز حسين بتسعة منها وأغانى الفيلم تستحق الاشـارة اليهـا كلها ، لانها تمثل مرحلة تطور هام فى تاريخنا الفنائى وتاريخ عبدالوهاب

بلاش تبوسـنى فى عينى .. دى البوسـة فى العين تفـرق ــ هليت يا ربيع هل هلالك ــ يا مراكبى قدف عدينى .. لحبيبى وروحى ونوا عينى (وهذه الأغنية عناها محمد أمين) .

ــ يا مسـافر وحـدك وفايتنى ــ يلى نويت تشـغلنى **حايحبنى واشغل قلبه ــ حاتفوتنى ليه وأنا قلبى معاك ــ ياللى فت المال والجاه ــ اوعى تقول ممنوع الحب .**

اما اغنية ((**ردى على كلمينى**)) (فمن نظم مأمون الشناوى)

وأغنية **ما كانش على البال تشـغل بالى** (من نظم أحمـد عبد المجيد) .

وعلى الرغم من كثرة الأغانى ، الا أنهـا كانت خفيفة جـدا ومرحة ، وذات طابع جـديد وقد نجحت كالعـادة ، ولكنهـا لم تسجل على اسطوانات بسبب الحرب .

ولست أذيع سرا ، اذا قلت أن هـذه الأغانى لم يلحنهـا عبـد الوهاب خصـيصـا لفيلم ممنوع الحب . وانمـا هى أغان موجودة عنده . لحنها فى مناسبات مختلفة ، واحتفظ بها للوقت

المناسب وعندما بدأ تأليف قصة ممنوع الحب ، طلب ادخال هذه الاغانى وخلق الاحداث التى تصلح لست أغان منهـا . وعليك أن تتخيل الحرج الذى يقع فيه السيناريست عندما يطلب منه هـذا الطلب . ولما اعترضت على هـذه الطريقة هددنى بأن الفيـلم قد يتأخر عاما ، حتى ينجز الحانا جديدة .. واضـطررت رغم أنفى أن أرضخ للاغانى الملحنة . المعدة للتصوير . وقد نجحنا أحيانا . وفشلنا أحيانا أخرى فمثلا أغنية ((يا مسافر وحدك وسايبنى)) .. غناها لرجاء فى الطريق ، ورجاء .. المسكينة واقفة تتمايل هنـا وهناك بجانب الشـجرة ، وبجانب عبـد الوهاب ، حتى انتهت الأغنية . مع انه كان من الأوفق أن تلقى الأغنية ثنائية (دويتو) بينهما .

وقد وجهت بعض الصـحف نقـدا لى على هـذه النقطة . وكانت على حق فى نقدها . ولكن من يعرف عبد الوهاب يدرك أنه يعبد ألحانه ، وأنه مستعد لأية تضـحية الا أن يضـحى بقطعة من موسيقاه حتى لو كانت مكررة !!

ومهما لاحظ النقاد عليه ضعفه فى الآداء التمثيلى فلا يجب أن يغفلوا أن شـخصيته القوية تطغى على كل ضعف فيه ، فضـلا عن ذكائه النادر وثقته التى لا يحدها حد ، والتى تجعله ينفذ كل تعليماتى مهما كلفه ذلك من جهد .

ننتقل الآن الى تصوير المناظر الخارجية ..

كنا نصور أغنية (**يا مسافر وحدك وفايتنى**) وهى أغنيـة تجرى وقائعها فى الحقول والمزارع .. وبعد أن قمنا بنقل المعدات وجدنا أنفسنا داخل نطاق حديدى ضربه حولنـا جمهور كبير من السـيدات والآنسـات والاطفـال والرجال .. بل والسـيارات الفاخرة وعربات اللورى .. كانوا فى كل مكان .. حتى مولدات الكهرباء لم تسلم من فضولهم .

وفى وسـط هذا الزحام وبين مئات العيـون المتطلعة المتطفلة كان على عبد الوهاب ورجاء أن يمثلا .. وصور !!

ومع ذلك بدأنا نعمل .. وكان من الممكن ان نستمر فى هـذا العمل الشـاق لولا أن ظهر لنا شـاب رقيع جعل اسـتمرارنا فى

العمل أمرا من المستحيلات . بدأ الشاب الرقيع مضايقاته لنا بأن بدأ يحوم حولنا بالموتوسيكل الذى كان يركبه والذى كان صوت محركه القديم يحدث دويا يصم الاذان .. كان لا عمل لهذا الشاب الا أن يروح ويجىء .. وكان يتعمد أن يلفت اليه نظر بطلة الفيلم رجاء . رجوته أن يكف عن هذه المضايقات .. فأبى واستكبر .. وظل يضايقنا بوجه عام .. ويضايق رجاء بوجه خاص ، ويبدو أنها لم تعره التفاتا . فبدأ محاولة جديدة .. بدأ يقود الموتوسيكل قيادة خطرة .. وبدأ يتشقلب عليه حينا .. ويرفع ساقيه فى الهواء حينا آخر .. أملا منه فى أن تثير حركاته البهلوانية التفاتها . ولما لم يفلح معه اللين .. هددته بتحطيم الموتوسيكل اذا هو لم يذهب لحال سبيله .. فقال بتبجح ان هذا شارع عمومى وأن من حقه المرور فيه فى أى وقت وبأى شكل يشاء .. وبدأ يزيد من سرعته ويرفع ساقيه الى أعلى .. موجها نظرات الوقاحة لرجاء التى لم تملك نفسها من أن تضحك .. عليه لا له طبعا .

ويبدو أنه فسر معنى ضحتها على غير حقيقته فاسترسل فى بهلوانيته لدرجة خطيرة وفجأة انقلب به الموتوسيكل وتحطم وسقط على الأرض مهشم الوجه والجسم .

وبحركة لا شعورية ـ ولا انسانية فى نفس الوقت . وجدت نفسى وحولى كل أبطال الفيلم والفنيين نصفق ونهلل للمصيبة التى نزلت به .. ولنا العذر فنحن يا عزيزى بشر .. ولسنا ملائكة .

وبدأ الفتى الرقيع يحاول النهوض من سقطته .. وترك الموتوسيكل على الارض . حتى ابتعد عنا ..

كان المفروض أن أصور عبد الوهاب ورجاء وهما يعبران النيل على فلوكة .. فى الوقت الذى يغنى فيه عادة فى مثل هذه المناسبات .

وقد رشح عبد الوهاب **محمد أمين** ليكون مغنى الفلوكة . كان محمد أمين موظفا كهربائيا فى ستديو مصر . كثير التودد والتردد عليه ثم علمت بعد ذلك بأنه تلميذه .. وهذه مسألة لا تعنينى ولا شأن لى بالغناء .

ثم سجل محمد أمين اغنية (**يا مراكبي قدف عديني**) .. وكان تصوير هذه الأغنية مشكلة .. فهناك فلوكة .. وغناء .. وكومبارس .. وكل هذا يصور على الطبيعة أى فى ضوء الشمس العادى - وبالطبع - وكما قلت عشرات المرات من قبل - مازالت معداتنا الفنية لتصوير مثل هذه المناظر ناقصة . ومع ذلك فقد بذلنا من جهدنا وأعصابنا ما يكمل هذا النقص .. وكان أشد وأقصى ما يواجهنى مسئوليتى عن الفنانين أثناء التصوير فى عرض البحر ، وعندما تهب الرياح فتهدد باغراق فلوكة فيها عبدالوهاب بسبب اصرارىعلى تصوير مناظر فى النيل .

كان محمد أمين يغنى والكاميرا فى الفلوكة الراسية على الشاطىء ، بحيث يخيل للمشاهد على الشاشة أنهنا تجرى فى عرض البحر .. وكانت له « لازمة » غير محبوبة بل تسىء اليه وتشوه جمال المنظر وهى أنه كان أثناء الغناء يحرك رقبته يمينا ويسارا .. وقد نبهته عشرات المرات للاقلاع عن هذه العادة ولكن بدون جدوى .. فتركته لشأنه وأمرى الى الله .. وكانت النتيجة أنه لم ينجح كممثل فى دور المراكبى . وكان أهم نقد وجه اليه أنه كان يحرك رأسه ذات اليمين وذات اليسار بشكل مكرر ممل . ولما واجهه الناس بهذه الحقائق كان جوابه : الله يستره - ان هذه ارادة المخرج فقد طلب منى ذلك . وهكذا كل ممثل ناشىء .. اذا نجح فالفضل له وحده ولعبقريته الكامنة فى أم رأسه .. واذا فشل .. فالمخرج هو السبب .. الله يجازيه !!

وبهذه المناسبة كان عبد الوهاب يثق فيه كمطرب ، ولعل هذا هو السبب فى أنهم تعاقدوا معه على القيام ببطولة فيلم وقابلنى (الياس) وزير مالية فيلم عبد الوهاب وعرض على اخراج الفيلم .. فرفضت بدون تردد وألح فازددت تمسكا برأيى ولما يئس منى ، واجهنى بالحقيقة قائلا أنهم تعاقدوا معه فعلا وأنه قبض جزءا كبيرا من قيمة العقد .. وحرام أن أكون السبب فى ضياع هذا المبلغ فكان جوابى - مخرج غيرى يابو الليث « كما كنت أدعوه » .

فلعب «الياس» بآخر ورقة فى يده وهى أن يعرض الموضوع على محمد عبد الوهاب .. وعندما قابلنى قال :

ـ يا أستاذ كريم عاوزينك تخرج فيلم لمحمد أمين ؟

قلت له : لا .. المال يأتى ويذهب ولكن اسمى والمركز الفنى لا يعوضان أبدا ! .

ولو أخرجت فيلما لمحمد أمين فسأفشل أنا .. وسيبقى الفشل يطاردنى طول حياتى .

فقال عبد الوهاب : **خلاص يا الياس ما تتكلمش فى الموضوع ده تانى !**

ومن يومياتى عن الفيم أذكر بعض الأرقام : ابتداء لتصوير كان يوم **٢ ديسمبر سنة ١٩٤١ .**

ـ عدد أيام التصوير داخل بلاتوه صغير ١٠ أيام ونصف .

ـ عدد الأيام فى انتظار بناء الديكور ١٣ يوما

ـ عدد أيام التصوير الخارجى ٦ أيام ونصف .

ـ عدد ساعات تأخير عبد الوهاب للتمثيل ٢٢ ساعة ونصفا

ـ عدد الامتار التى طبعت من الاغانى والتمثيل ٩٥٤٨ مترا

ـ عدد الأمتار التى لم تطبع من الأغانى والتمثيل ١٥٣٨ مترا

أى أن مجموع ما صور ١١٠٨٦ مترا مع ملاحظة ان الفيلم يجب ألا تزيد مدة عرضه عن ٤ آلاف متر .

وعرض الفيلم بسينما ستوديو مصر ابتداء **من يوم الاثنين ٢٣ مارس سنة ١٩٤٢ .**

كانت الدعاية واسعة النطاق وكنت أتولاها بنفسى فلما أحسست نجاح ((**رجاء**)) زدت حجم الدعاية عنها . وأنا بطبيعتى تهمني موسيقية الاسماء .. اذ يجب أن يكون الاسم رنانا . ونحن نعلم أن ٩٠ فى المائة من ممثلات العالم يغيرن فى أسمائهن .. واسم رجاء عبده لا تعجبنى فيه كلمة (عبده) فاكتفيت باسم رجاء ..وكذلك كان الحال مع نجاة على ، فقد ظهر اسمها فى الاعلانات : عبد الوهاب ونجاة.

وكان من نقط الارتكاز البارزة عن الفيلم القط « تونى » فى الاسبوع الثانى كانت تظهر صورته فى الاهرام وتحتها ((**جعانة**

عاوزة لحمة » بسينما ستوديو مصر دون ذكر لاسم عبد الوهاب أو رجاء أو غيرهما .

والدعاية شيء هام ومفيد ، متى كان العمل ناجحا . ولكنها تنقلب الى ضدها ، اذا كان العمل ساقطا . فان الجمهور يكره الخديعة . وينتقل رأى الناس من بعضهم الى البعض الآخر عن طريق الأحاديث .

وقد علمت بعد عدة شهور من الياس ايليا ، رغم حرصه وتكتمه ، ان فيلم ممنوع الحب تكلف ١٥ ألف جنيه وكانت ايراداته ٩٠ ألف جنيه فى سنة تقريبا .

وفرحت بهذه الارقام فرحا عظيما على الرغم من أننى لا أحصل على شيء من هذه الأرباح التى تدفقت على جيوب الآخرين ، وتركت لاواجه مطالب الحياة بالدخل القليل الذى كنت أحصل عليه .

وفوجئت عندما تلقيت من **عبد الوهاب** رسالة ، بها مبلغ من المال وورقة مكتوبةعلى بلوك نوت .

عزيزى الأستاذ كريم ..

« ليس التقدير فى القيم المادية فى ذاتها ، والتعبير عنه » لصاحبه بما يتفق وقدر كل انسان . فارجو قبول تعبيرى المتواضع مع الشكر » .

محمد عبد الوهاب

وقد سرتنى هذه الرسالة الف مرة أكثر مما سرنى المبلغ الذى أرسله لى . ومضت الشهور وأنا بدون عمل ..

رصاصة فى القلب

اختيار اسم لفيلم غنائى تدور قصته حول عاطفة الحب ليس أمرا يسيرا اذ ينبغى أن يكون للاسم جاذبية .. فيه رقة المعنى وجمال اللفظ . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التى دارت حولها أفلام عبد الوهاب الا أن الجمهور كان يفرق بين أى منها باسم الفيلم . ولا سيما ان بعضها زادت مدة عرضه الثانية فى سينما بعينها عن سنة وقد دارت مناقشة طريفة فى مجلس النواب حول هذا الموضوع . اذ قال أحد الاعضاء المتزمتين فى معرض حديث له ، أنه يرى فى كثرة أفلام الحب ، مثل دموع الحب ويحيا الحب خطرا أى خطر على الاخلاق ، وأنه يطالب بمنع هذه الافلام .. فرد عليه عضو آخر يطمئنه ، بأن فيلما جديدا فى طريقه الى الظهور اسمه « ممنوع الحب » وهنا ابتسم العضو الساخط راضيا ، فهكذا تصان الأخلاق ما دام الحب ممنوعا !!

كانت رحى الحرب العالمية ما تزال تدور بأقصى عنفوانها ومع أن معركة العلمين قد ردت معاركها عن صحارينا غربا حتى تونس، ثم تجاوزت بها البحر الى ايطاليا نفسها الا أن الناس كانت تتنفس جو الحرب مصبحة ممسية ، بما تصبه الاذاعات والصحف من أنباء كما أن نفقات الجيوش فى القاعدة المصرية كانت ضخمة جدا وما منعه الاستيراد كان يتسرب من المخازن الحربية .. وفى لهفة الناس على الحياة والاغتراف منها ، كان سوق المتعة . كانت السينما فى دوامة تجارية يرتاد ميدانها أصحاب المال الذين يريدون زيادة ثرائهم .. اغنياء الحرب كما يقولون الذين جمعوا

الآلاف فى أسابيع من صفقات خشب أو احذية او خيش .. ولماذا لا تكون السينما من ضمن هذه السلع !!

فى وسط هذا الهبوط الفنى ، ظهرت أفلام نكرمها اذا وصفناها بأنها تافهة فهى أقل من ذلك .. ومن هذا كان بحثى عن موضوع جيد أمرا بالغ الأهمية .. ولم يساورنى القلق من ناحية تمويل الفيلم الجديد .

واذن فنحن فى حاجة الى موضوع يمتاز فى فكرته عن المواضيع السائدة فى ذلك الوقت ، ويكون أيضا مناسبا له ، الذى قدر له حتى الآن أن يرتبط اسمه بى .. هذا ما كان يذيعه **أولاد** بيضا ، **والشيخ حسن** شقيق عبد الوهاب . وان كان عبدالوهاب نفسه لم يتوسط فى اشاعة ارتباطى به بحيث لا أعمل مع غيره .

وتصادف هذه الفترة ، أن طلبت **آسيا داغر** ــ عن طريق حلمى رفلة ــ أن أخرج لها فيلمين تقوم فيهما بدور البطلة ، وتركت تقدير الأجر لى .. لكنى رفضت هذا العرض رغم حاجتى الى المال ، اذ كنت فى شك من نجاح العمل الفنى وتكرر نفس الموقف مع « **ميشل** » **تلحمى** فقد عرض على الانضمام لمؤسسة سينمائية يقوم بانشائها ، تعمل على اقامة استوديو فى طريق الهرم على أرض مساحتها ٣٠ ألف متر لكنى أرجأت بحث هذا الأمر حتى تتم المنشآت الموعودة .. كذلك عرض **توجو مزارحى** نفس العرض ... ومع « **بديعة مصابنى** » لأخرج لها فيلما استعراضيا اسمه « ملكة المسارح » فاعتذرت لها . وطلب مهندس له مكانته ، أن أخرج لزوجته الشابة الحسناء فيلما ، تقوم ببطولته وعرض عشرة آلاف جنيه للبدء فى العمل .. ولكنى أدركت أن الزوجة لا تصلح اطلاقا لدور البطولة ، ولا أرى دور سينمائى مهما صغر !

وتلقيت برقية غريبة من بيروت ، كانت محل دهشتى وعجبى ، وهذا نصها :
مكتب التصدير ـ بيروت ـ التاريخ ٢٨ يناير سنة ١٩٤٤ .
المخرج محمد كريم ـ القاهرة

تحية فلام ترغب حضورك مع ماكينة التصوير لسحب المناظر بسورية ولبنان ، واتمام الفيلم بمصر والاستعدادات جاهزة البطل والبطلة والفيلم والرواية

والأغانى . اعلمنا تلغرافيا عن المبلغ الذى يوافقك يوميا لعمل شيك لكم على البنك لمدة شهر ـ الرد

القنصلية المصرية ـ السيد أحمد عبد المجيد ـ المرسل محمد خالد ..
وكان ردى مختصرا ، برقية نصها :

« آسف لعدم اجابة طلبكم » .

كنت حريصا على اتقان عملى ، فهذا عندى فى المقام الاول ، مهما ضغطت على ظروف الحياة المالية ومتطلباتها . وقد حدث ذات يوم فى جلسة بمحل جروبى أن التقيت بعدد من الأصدقاء منهم ((**جمال الدين رفعت**)) ، الذى كان مدير الانتاج بشركة مصر للتمثيل والسينما واستقال منها ..

قال رفعت لى :

ـ لماذا لا تخرج ((رواية رصاصة فى القلب)) لتوفيق الحكيم ؟

كنت قد قرأت هذه القصة فى مجلتى التى أخرجها الصاوى لفترة من الزمن وتذكرت شعار المجلة وهو : « أنت مع الصاوى تكسب دائما » وظهر أن القصة تحولت الى كتاب وأن من الممكن الحصول عليه .

سعدت بهذه الفكرة ، فاسم توفيق الحكيم يحلق فى سماء القصة والأدب يتألق ويرتفع فوق التفاهات التى كانت تزحم الشاشة الفضية فى ذلك الوقت .

قرأت القصة ، فأعجبت بالحوار اعجابا كبيرا ، وان كان من رأيى للوهلة الاولى أن هناك مشاهد كثيرة يجب تغييرها ومشاهد يجب اضافتها . ورحب عبد الوهاب بالفكرة ، وتقابل مع **توفيق الحكيم** ، ووقعا العقد . وكان الفنانان مزهوين بهذا التوفيق . وحدث ذات يوم أن ذهبنا الى محل بيضافون بالموسكى ووجدنا هناك زائرا من كبار الشخصيات السورية . وتعارفا .. ودار الحديث على النحو الآتى :

الزائر : ما هو الفيلم الذى تعماونه الآن ؟

عبد الوهاب : نحن نستعد لاخراج فيلم اسمه ((رصاصة فى القلب)) .

الزائر لا .. لا . بلاش الحاجات دى . احنـا فى حـرب . والعيشة حرب فى حرب . رصاص ايه وبتاع ايه ؟

عبد الوهاب : يا فندم رصاصـة فى القلب « ليست حربا ولا حاجة دى يعنى الحب من أول نظرة .. حب على طول » .

الزائر : آه .. عال . وما اسم مؤلف القصة .

عبد الوهاب : الاستاذ توفيق الحكيم .

الزائر شو توفيق الحكيم .. حكيم ومؤلف قصص .

عبد الوهاب : لا هو اسمه كده .. وأخذ عبدالوهاب يشرح للزائر مكانة توفيق الحكيم ويوضح قيمته الادبية !!

ولا جدال فى أن السينما ساعدت على نشر أسماء أدبائنا على نطاق أوسـع من نطاق الكتاب المقـروء ، ولا سيما خارج مصر . ولا عجب أن اتجهت أفلام كثيرة مشهورة للعمل من أجل السينما، ولما تتيحه من شهرة أدبية ومادية .

وحتى يتم اعداد القصة المختارة للسينما ، اتفقت مع توفيق الحكيم على لقاء يومى فى محل جروبى الساعة الرابعة بعد الظهر . فكان يطلب الشاى ، ثم يحضر له بائع الصحف ، فيأخـذ منـه جميع صحف ومجلات اليـوم مع جريدة فرنسـية ، يتصفحها جميعا فى نصف ساعة ، ثم يعود البائع ليسترد بضاعته ، ومعها نصف قرش « خمسة مليمات » أجر هذا التصفح . كانت هـذه العملية تتكرر كل يوم، وينتهى العمل فى السابعة السابعة والنصف ثم ننتقل الى داخل المحل حيث البار والموائد !

ان توفيق الحكيم خفيف الدم الى درجة كبيرة ، ولكنه بدأ لى أول الامر دائم السرحان ثم اتضح لى بعد أسابيع من المراقبة ان هـذا السرحان ما هو الا ـ تمثيل .. كنت أكلمه فى أشـياء كثيرة وكان رده كلمة تتكرر هى ـ مضبوط ـ بحيث أفهم أنه لم يكن متنبها لحديثى معه .. وذات مرة أردت أن أتأكد من حكاية السرحان وفى أثناء الحديث ، كان يهز رأسه كأنه تائه عنى ، قلت له بنغمة عادية :

ـ بالامس اتصلت بى سيدة وسألتنى عن نمرة تليفونك

وبسرعة البرق، ودون تظاهر بالسرحان قال لى بلهجة حادة :

ـ وقلت لها على النمرة ؟

قالها بلهفة وشوق الى الجواب ..

قلت له :

ـ طبعا ..

وهنا ظهرت على وجه توفيق علامات السرور . وعرفت من هذا الاختبار ومن اختبارات أخرى كثيرة ، ان عدو المرأة المشهور، انما أطلق على نفسه هذه الصفة كنوع من الدعاية روجها له برضاه ـ وربما باملائه ـ التابعي والصاوى . والحقيقة أنه حبيب المرأة ، لا عدوها وكثيرا ما كنا نغير مجلسنا فى جروبى بالحديقة .

ـ لماذا يا توفيق .. فيجيب .

ـ يا كريم أنا حاسس ان هنا فيه تيار هواء .. تعال نروح الطرابيزة دى ويشير الى منضدة بالقرب منها حسناء .. وما أن تنصرف الحسناء حتى يضحك ضحكة من خاب أمله . واقول له ـ تعال نرجع مكاننا ، تيار الهوا هنا أحسن وأضمن من الهوا هنا .. فيقول وهو يدق الارض بعصاه :

ـ أنت واخد بالك .. باه كده ؟

لم يزد انتاجنا فى اليوم الواحد على نصف صفحة ، وربما سطرين اثنين . وقد يهبط الانتاج الى الصفر فى عدة أيام .. وذلك حسب نزول الوحى عليه .. كنت أشرح له كل مشهد ، وما يتطلبه من حوار .. فاذا بدأ بدون حواره أنتج شيئا رائعا . ولا جدال فى أنه أحسن مؤلف فى العربية يضع حوارا . وقد اقترح توفيق نقل الجلسة الى حديقة الحيوان ، فربما كان الوحى أطوع له هناك ولكن ظهر أن جروبى كان بيئة مناسبة لهذا الوحى . وما أكثر ما كان يراجع فى يومه ما كتبه فى أمسه ليضيف كلمة أو يغير أخرى .

لقـد أحببت توفيق الحـكيم من قلبى ·· رغـم ما يدعيـه من سرحان . وتردد وخوف وحب للشهرة وغرام بأن يقول عنه الناس انه الفيلسوف التائه .. بل رغم أنه يلبس البيريه لمجرد لفت النظر .

تم اعداد السيناريو ، ووافق الحكيم على كل كلمة فيه ثم طلبت منه التوقيع بالموافقة فتخلص بلطف ولباقة ولم يوقع .. وعرفت انه يخشى الفشل فاذا صح مايخشاه . فالعيب عيب المخرج .. واذا نجحت الرواية فالفضل للمؤلف وقد كتب فى الكتيب الذى وزع عند عرض الفيلم : «فاذا ظفروا بعد ذلك بنجاح ، فهو حقهم وجزاؤهم وثمرة مجهودهم وحدهم» .

كان عبد الوهاب مشغولا بمواقفه الغنائية فى الرواية .. وكانت فى موضوع الفيلم ، ونظمت متفقة مع الحوار البارع الذى كتبه الحكيم . وكانت واحدة من هذه الاغانى يؤديهـا اثنان ، وقد أعد كلماتها **حسين السيد** ، ووافق عليهـا توفيق .. ولم يحدث مطلقا أى خلاف بين الأطراف الثلاثة فقد كان التفاهم تاما ، وكاملا ·

وهنا بدأت المتاعب : **من تكون بطلة رصاصة فى القلب ؟** واسمها «**فيفى**» فى القصة واتصلت «**برجـاء عبده**» وعـرضت عليها بطولة الفيلم فردت بصوت مهموم .

بس أنا تخنت شوية يا أستاذ كريم ·· فسألتها :

ــ شوية يعنى ايه ..

ــ ١٠ أو ١٢ كيلو

فانتهت المقابلة وأنا فى ضيق شديد وبينما كنت فى ستوديو مصر مع «**مصطفى والى**» مهندس الصوت ، قدم زوجته راقية لى فتبادلنا التحية .. وكان لقاؤنا مشوبا بالتكلف وكانت كأنها تمثل فى حياتها العادية ، وهو عيب يقع فيه كثير من فناناتنا .

ودار حديث بالالمانية عما اذا كانت زوجتـه توافق على العمل فى فيلمه الجديد .. فقال انها تتوق الى هذا .. وسألت

راقية عما يدور عنها بالالمانية ولما علمت هتفت قائلة انها ترحب من كل قلبها بالعمل فى فيلمه .

حـــددت لهـا موعدا فى مسكن عبـد الوهاب بالايموبيليا (غرفتان) فحضرت فى الموعـد بالضـبط وفى نفس الوقت كانت الهام حســين فى غرفة أخرى وقد عهـدت اليها بدور (طماطم) صديقة عبد الوهاب فى الفيلم .

لم تهتم راقية بالمادة اطلاقا بل كان همها أن تعمل فى فيلم لعبد الوهاب .

والاجر الذى تقاضته ــ وهو ٥٠٠ جنيه صرفته كله على الملابس .

كان **((مصطفى والى))** ، على صلة باسرتى فقد تعلم فى المانيا وكانت نعمت الله زوجتى الغالية تأتى للتحدث معـه بالألمانية ، وتجـد فى ذلك تسلية ، وكانت راقية تحضر معـه ، ــ وتمضى معها ساعات ٠٠ وقد اعتمدت راقية كثيرا على مشورة زوجتى وذوقها فى أداء دورها فى الفيلم ٠ كانت راقية قد ظهرت فى بعض أفلام ولكنها لم تكن موفقة فى أى منها لأنها لم تكن طبيعية فى مشيتها ، ولا فى كلامها ، وكانت تحاول دائما الظهور بمظهر الفتاة البريئة الجميلة كل حركاتها (بوزات) أو أوضاع ثابتة ، والقاؤها خطأ فى خطأ ٠ ولهذا كانت تتردد يوميا على مكتب عبد الوهاب لكى ألقنها الالقـاء ٠

أما **الهام حسين** فكان دورها صغيرا وقامت **ليلى فوزى** بدور « حسنية » ٠ **وبشارة واكيم** بدور عبده بك « **وزينب صدقى** » بدور أم فيفى ٠ دور صــغير جـدا ٠ وقامت **فاتن حمامة** الطفلة النابغة بدور صغير جدا ٠ وكان اسمها **نجوى** ولم يكن أحد قد وافق على استغلالها فنيا بعد وقام **(على الكسار)** بدور الرجل الأمى والذى كنت معجبا به ٠٠ وكانت المنافسة بينه وبين الريحانى على أشدها فى ذلك الوقت ٠ وقد عهدت اليه بدور بواب العمارة التى يسكن فيها محسن بطل روايتنا ٠ وعلى ذكر على الكسار ، فقد طلب أجر كبير جدا ٠٠ وأصر عبد الوهاب على دفع ربع المبلغ المطلوب ٠ ولكن أمكن التوسط بينهما ودفع له نصف الأجر الذى طلبه ٠

وقام « **سراج منير** » بدور الدكتور سامي وهو فنان على جانب عظيم من الطيبة وسمو الأخلاق · والمواعيد المضبوطة والطاعة وهو من الشخصيات التى ارتحت كثيرا للعمل معها ·

أما (**عبد القدوس**) لقد أخذ دور خورشيد باشا ، وهو ضابط كبير فى المعاش يعيش فى جوه العسكرى ويوقظ الخدم صباحا على صوت البروجي ويعلمهم الخطوة العسكرية ويقومون بالتمرينات الصباحية · وكان عبد الوهاب يقول له : يا عمى ·· وهذا العم كان يهوى الخيل وله حصان اسمه (بلبل) يخسر السباق لغرامه بالأكل · وقد رأى أحد المتفرجين يأكل « خسا » فأغراه لونه الأخضر وأوراقه اليانعة ، فترك السباق واتجه الى الأكل ·

واحتاج التقاط هذا المنظر الى تأجير ساحة السباق ، وثمانية من الخيل ومنها واحد يقوم بدور الحصان « الفجعان » الى الطعام وأدمجت بين اللقطات مناظر المتفرجين التى أخذت فى سباق عادى ·

وقام **عبد الوارث عسر** بدور شحاذ · استغرق دقيقتين على الشاشة وكان اسم هذا الشحاذ يشبه اسم أسرة الريف · وقد احتجوا بشدة عند عرض الفيلم وصمموا على تغيير الاسم · وبعد مداولات ومقابلات وتهديدات تم اقناعهم بأن هذه الصدفة لا تعنى شيئا وان من المستحيل تغيير اسم شخص فى فيلم تم اعداده فعلا !

بلغ عدد أغانى الفيلم تسع أغان وقد اشتركت راقية مع عبد الوهاب فى اثنتين منها انسى الدنيا وريح بالك (من نظم مأمون الشناوى وأحمد رامى ثلاث أغنيات هى :

مشغول بغيرى وحبيته ـ الميه تروى العطشان ـ حنانك بى يا ربى ·

أما**حسين السيد** فله أربع أغنيات :

حكيم عيون أفهم فى العين (دويتو بين عبد الوهاب وراقية) **ـ حقولك ايه عن أحوالى ـ أحبه مهما أشوف منه ـ يا جلاس الشوق ·**

ـ أما أغنية « **جئت لا أعلم من أين** » فهى **لايليا أبو ماضى** ·



على الكسار ساوم معه عبد الوهاب على أجره فى فيلم « رصاصة فى القلب »

وقد أرسل له عبد الوهاب يستأذنه فى غناء هذه الأغنية ، ولا أعرف هل ظفر بموافقته أم لا وذلك لوجوده فى أمريكا .

كانت راقية مضطربة جدا أثناء غنائها مع **عبد الوهاب** ولكنه شجعها وعمل معها بروفات كثيرة قبل التسجيل .. ونجحت فى ذلك النوع الجديد الذى ابتكره .

كانت بروفاتى معها كثيرة جدا قبل دخولنا البلاتوه للتصوير وفى أثنائها قالت راقية لى فى صورة رجاء عند تصوير هذا المشهد . انظر لى باستمرار .

ولما استوضحتها عن سبب هذا الطلب قالت ان المخرجين الذين عملت معهم قبل ذلك ، كانوا يتركونها أثناء التصوير ويعهدون لمدير التصوير بملاحظتها ..

وقد طمأنتها بل أكدت لها أنها سوف تجد من ملاحظاتى ومراقبتى المستمرة لها ما يجعلها تتمنى لو لم تطلب رقابتى لها !

كان هناك منظر تنزل فيه راقية من السلالم .. وكان يجب أن تؤدى هذا الدور بسرعة وخفة كأنها النسيم ودون أن تنظر الى السلالم . وقد تكررت البروفات عدة مرات وهنا اقتربت **زينب صدقى** التى تمثل دور الأم وقالت لى :

ـ البنت تعبت .. نزلت السلالم أكثر من عشرين مرة .. ومش قادرة تقولك فأخبرت راقية بما قالته زينب صدقى ، فقالت راقيــة :

ـ أبدا .. أبدا .. أنا مش تعبانة بالعكس .. عايزة المنظر يطلع كويس .. وفعلا تم تصـوير المنظر كأحسن لقطة من لقطات الفيلم .

كانت راقية مطيعة الى أبعد حد تحترم مواعيدها بالدقيقــة والثانية وتحفظ دورها تماما ..

وكان هناك منظر فى شرفة كتب توفيق الحكيم حواره ببراعة فائقة .. ومؤداه أن « **فيفى** » كانت تكلم محسن وهو يود الهرب من الاجابة على أسئلتها .. وقد استغرق انجاز هذا الحوار عــدة أيام .. **وفيما يلى نموذج لعبقرية (الحكيم) فى هذا الموقف :**

فيفى : سامى (خطيبها) غنى بالتأكيد ٠

محسن : أيوه طبعا سامى فقير وقد استولى على خاتم من محسن وقدمه شبكة لفيفى ٠

فيفى : وبيحبنى أوى ٠٠ تعرف ؟

محسن : عارف ٠٠ وانت بتحبيه ؟

فيفى : ايه ٠٠

محسن : أف الجو الليلة دى حر فوق ٠٠ والنجوم فى السما مش كتير غايبين فين ؟

فيفى : يمكن زعلانين ٠

محسن : بالعكس ٠ دول لازم الليلة دى يكونوا فرحانين ٠

فيفى : كده ؟

محسن : تعالى نعدهم ٠

فيفى : تفتكر دا وقت مناسب علشان نعد النجوم ؟

محسن : خمسة ٠٠ ستة ٠٠ سبعة ٠٠ تمانية ٠٠ تسعة ٠

فيفى : يا خسارة ٠ أنا كنت فاكرة انك غير كده ٠

محسن : كنت فاكرة لى عقل سبعتاشر ٠٠ تمنتاشر ٠٠ تسعتاشر ٠

فيفى : كنت فاكرة لك قلب ٠

محسن : أربعة وعشرين ٠٠ خمسة وعشرين ٠

فيفى : الحمد لله انى ماتخدعتش فيك على طول ٠

محسن : تلاتين ٠٠ واحد وتلاتين بصى ٠٠ أهى دى الزهرة ٠٠ نجمة الحب ٠

فيفى : الحب ٠

محسن : مش مصدقة ؟ طب شوفى ٠

فيفى : مصدقة من غير ما أشوف ٠٠ مصدقة ان الحب كلمة تتقال لكل واحدة فى تليفون ٠٠ فى كباريه ٠٠ وبعدين خلاص تدوب أوام زى الجلاس ٠

محسن : أنا باكلمك على نجمة الحب دى اللى فى السما ٠

فيفى : نجمة الحب عندك مش فى السما ، مش انت اللى تفهم ان زهرة الحب تبقى فى السما • مش انت اللى تحرص على الحب وتحفظه على الدوام ••• وتجعله نجمة مضيئة فى حياتك ••

(دموع)

محسن : بتعيطى ؟ وفى ليلة زى دى ؟

فيفى : ••••

محسن : لو تعرفى كل دمعة من دموعك دى تساوى أد ايه عندى ؟ •

فيفى : •• أرجوك كفاية عينيك دى عذبتنى ••• عذبتنى وهى بتضحك وعذبتنى ••

محسن : ماتقوليش كده يا فيفى • يا أعز شىء فى حياتى •

فيفى : أعز شىء فى حياتك ؟ قولها كمان مرة •

محسن : مش أنا اللى أقولها لك •• كل النجوم تقولها • اسألى النجمة اللى بتلمع دى •• اسأليها أنا قلتلها عليك ايه •• وكلمتها عنك أد ايه •

فيفى : قال لك عنى ايه يا نجمة الحب ؟

محسن : قال انك أجمل وأعز شىء فى حياته •

فيفى : ••• صدقتك (تقترب منه) •

محسن : (على وشك أن يقبلها •• فيبتعد فجأة) أنا آسف •

فيفى : مالك يا محسن جرى ايه •

محسن : احنا نسينا نفســنا زيادة عن اللزوم •• تذكرى الحفلة وخطيبك ••• والناس •

فيفى : محسن •• ؟ فيبتعد فجأة •• أنا آسف •

فيفى : آسف على الكلام الجميل اللى قلته دلوقت يا محسن ؟ •

محسن : أرجوكى تعتبريه مجرد كلام •

فيفى : ميرسى •

محسن : تسمحى ندخل بقه •

فيفى : أنا متأسفة انى انخدعت مرة ثانية بكلامك وصدقتك بسرعة كده لان مكنتش يمكن أتصور ان فيه راجل يخدع بالمهــارة

دى · وأظن شخص زيك ما يصحش أشوفه فى بيتى بعد كده أنا أصبحت أحتقرك وأكرهك ·· أكرهك · (تذهب)

محسن ··· (موسيقى)

كان هذا المشـهد الذى صـور مرة واحدة من أروع منـاظر الفيلم ، وكانت راقية آية فى الاتقان ·· كانت الدموع الحقيقية تنساب من عينيها حسب ارادتها وحسب الجملة التى تقولها · وبلغ من روعة أدائها ان كل الموجودين بكوا مع بكائها وأنا أولهم كذلك كان عبد الوهاب طبيعيا الى درجة مدهشه · ولم أملك نفسى بعد انتهاء التصوير أن أقبل راقية قبلة عطف وحنان · قلت لها :

ـ اسمعى يا راقية · سوف أعد لك رواية تقومين انت فيها بدور البطولة دون طرب أو غنـــاء وسوف يظهر دورك فيها كل مواهبــك فلم تتح لك فرصـــة حقيقيــة حتى الآن · وسأتفرغ لاخراجه لك !

ولعل راقية سعدت بهـذا الكلام ووجدت نفسها فى موقف أفضل كثيرا من أول ظهورها على الشاشة مع **بهيجة حافظ** فى فيلم « ليلى بنت الصحراء » أو منذ نجاحها فى مسابقة أقامها ستوديو مصر كانت فيها أولى الناجحات وقامت بدور فى فيلم « **الحل الأخير** » ·

وسمع الحاضرون ماقلته · فأخذنى صديقى المصور عبد العظيم فى ناحية ، وقال بالألمانية ان هذا الكلام فيه ايلام لعبد الوهاب · قلت له :

يا عظيم ·· لقيت البطلة التى أريدها لكل أفلامى ·· أنا زهقت من الأفلام الغنائية ·· عاوز تمثيل ·· كفاية ست روايات لعبد الوهاب ·· فماذا استفدت أنا كما أنا ·

كان هذا الاحساس أمام تمثيل راقية نقطة تحول حقيقى فى اتجاهى بعد ذلك ·

وبدأ المونتاج · وكان لعبد الوهاب الرأى الأول والأخير فى مونتاج أغانيه ·

وقد تعلم الكثير فى صناعة الأفلام · وكان يسهر مع المونتير « **احسان فرغل** » حتى الصـباح لوضع جملة موسيقية يستغرق ظهورها وسماعها أقل من دقيقة ·

وبدأ الاعلان عن الفيلم الذى عرض فى سينما ستوديو مصر ابتداء من الاثنين ١٧ مارس سنة ١٩٤٤ . كان الاقبـــال ساحقا كالعادة .. وبدا واضحا أن الجمهور لا تهمه أسماء **توفيق الحكيم** ولا **محمد كريم** ولا مجموعة النجوم ، ولكن يهمه فى المقــاوم الأول عبد الوهاب وأغانيه .

وعلى الرغم مما قلته فان الجمهور قدر أبطال الفيلم ولا سيما راقية تقديرا دل على سلامة الحاسة الفنية عند المشاهدين وما أكثر ما سئلت راقية عن موديلات فساتينها ، وعن كثير مما يهم السيدات مما لفت نظرهن فى الفيلم .

وفى وسط الأفراح التى عاشت فيها أسرة هذا الفيلم ، وبعد أسبوعين وبعض أسبوع من عرضه ظهر مقال فى مجلة « **الاثنين** » بقلم **أحمد الصاوى محمد** أثار أكبر معركة فنية اشترك فيها توفيق الحكيم لأول مرة بعد أن قرر الخروج عن صمته .

رصاصة فى قلب .. توفيق الحكيم

بقلم الأستاذ أحمد الصاوى محمد

لقد لبيت رجاء الأستاذ محمد عبد الوهاب فى السكوت عن فيلم « رصاصة فى القلب » حتى ينتهى عرضه بالأسعار العالية والأسعار الواطئة .. وحتى لا أمس ثروة مطرب الملوك والأمراء التى كانت ، عندهم ، مهددة بمقال ، وفات عبد الوهاب ان المقالات لا يمكن أن تسقط فيلما ناجحا أو ترفع فيلما ساقطا .. وأن أحدا لم ينل من عبد الوهاب وفنه مثلما نال منه عمله وتمثيله وتلحينه واخراجه .

ويخطىء الذين يزعمون انى أريد هنا الدفاع عن صديقى توفيق الحكيم . وهو الذى كان يرجونى أن أكتب عن الفيلم ثم بعد خمس دقائق يرجونى الا أكتب . ثم بعد خمس دقائق أخرى يتوسل الى أن أكتب .. وهكذا دواليك ..

رجل يجنن ..

ان صديقى توفيق لم يكون لنفسه حتى الآن رأيا فى الفيلم . فهو أحيانا

يتبرأ منه واحيانا يتعلق به . وهو أحيانا يعزو فشله الى اخراج كريم ، وأحيانا الى تلحين عبد الوهاب وأحيانا الى نفسه ..

فلننظر مواجهة الى الفيلم الذى استعد له عبد الوهاب ثلاث سنين وأخرجه في ثلاثة أسابيع ، وغرق به فى شبر ماء . او على أكثر تقدير فى حوض حمام « بانيو ».

فهذه كلمة حق على الكاتب الذى اكتشف هذه القصة التمثيلية ونشرها فى مجلته ، ونشرها على رغم مؤلفها نفسه الذى كان يعارض فى نشرها بحجة أنها « باللغة العامية » ، وكان يومها « صاحب مركز كبير » فى وزارة المعارف ، يومئذ رجلا متقعرا لا يمت الى الفن الرفيع بصـــلة قريبة أو بعيدة ، ولا يفهم دقائقــه ولا نحائفه ولا حتى غلائله ..

اقول أن توفيق كاد يطلب الى المطبعة التوقف عن جمع هذه القصة واعدادها لولا أن حكم فى اللحظة الأخيرة صديق الطرفين الدكتور حلمى بك بهجت بدوى الأستاذ فى كلية الحقوق ، والقاضى اليوم بالمحكمة المختلطة ، فجاء حكمه — وهو الأديب المطبوع ربيب باريس وخريج السوربون — فى جانب النشر ، فخضـــع توفيق كارها ، وسلم أمره لله ..

وكنت أعرف قيمة ما انشره من الوجهة الصحفية ولم يكن تمهيدى للقصة تمجيدا لصديق عزيز ، من عباقرة الأدب فى الشرق ، وانما لاعتقادى حقا بأن القراء سوف يجدون فى القصة « عملا جديدا كتبه المؤلف منذ سنوات ولم ينشره وهو فياض بخفة الروح ورقة الدعابة وبراعة التحليل مما يجعلنا لا نشك فى خلود هذه الكوميديا خلود قصص موليير » .

هذا ما قلته وكتبته ونشرته فى أول ديسمبر ســنة ١٩٣٤ . وكان نجاح القصة كما توقعت وفوق ما توقعت . ولقد كنت من يومها الى اليوم . أغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى .. حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مذيعا فى محطة الاذاعة أن يمثلها عارضت فى ذلك خشية عليها من الابتذال . ثم جـــاء عبد الوهاب واختـــارها ، ولم يســـتشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد .. فما أشـــبه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسها غير كفء لها .. بيد أن المهر أغراه . فرحنا نفكر فى بطلة لها تخفف من ضعف البطل .. ونشرت فى هذا المكان من مجلة الاثنين يومئذ مقال « البحث عن ممثلة أولى » استعرضت فيه ليلى مراد أيضا . ولولا بخل محمد عبد الوهاب

وشحه المشهور وتراجعه القهقرى امام ما طلبته ليلى مراد . وهى اعظم ممثلة ومطربة مصرية ظهرت على الشاشة البيضاء . لولا ذلك لكانت ليلى مراد كفيلة بأن تنقذه من ورطته وأن تعوض عليه ما تأخذه أضعافا .. ثم ان الغيرة التى تنهش قلبه من نبوغ ليلى وبروزها الرائع بالحركة والاشارة والتعبير الايمائى المبدع وعدم تكلفها اطلاقا والجرى مع طبيعتها الفنية .. وصوتها الذى اودعته الملائكة سرها الأعلى .. هذه كلها كانت كفيلة أيضا بأن تنقذ الفيلم الذى أخرجه كريم ذلك الاخراج الكسيح . وأن تقيل عبد الوهاب من كبوته وان تحجب شيئا من رغبته البروز بمفرده على المسرح بطلا أوحد وقطبا أمجد « هارون رشيد » آخر الزمان تتهافت عليه عشرون فتاة فى حفلة عند غانية وليس بينهن رجل واحد سواه . اذ كيف يرضى عبد الوهاب شريكا له فى تعبد المفتونات به الطائشات بجماله المسحورات بجسمه العارى .. أليس هو نفسه مفتونا بهذا الجسم الهزيل الذى ليس له من جمال الرياضة ولا جمال الطبيعة ولا من حسن التكوين كثير ولا قليل . بحيث يعرضه مجردا على الناس فى جراة هى الاستهتار بالعائلات الكريمة التى تقبل عليه واثقة مطمئنة الى انه لا يتدنى الى هذا ولا يبرز السروال من وراء البنطلون ولاينزل الى الحوض وليس فى الحوض صابون ، ولا يخرج من الماء دون أن يبتل رأسه ؟ ولا يقحم امرأة تدخل عليه وهو فى هذه الحالة الزرية ؟ ..

أو لم تر الغرور كيف يغذيه مخرج لا يعنى بفن الاخراج بقدر عنايته بتملق صاحب المال .. فيتملقه بدل ان يزجره وينصحه ؟

فجميع العناصر الكوميدية التى اجتمعت فى قصة رصاصة فى القلب قد مزقت تمزيقا .. تسأل توفيق الحكيم ، فيقول لك : « وما شأنى وهذا ذنب المخرج ؟ افلا تجدون على الشاشة ان السيناريو بقلم محمد كريم .. وهو لم يحضر الاخراج الا مرة واحدة واشهد انه جاء مصعوقا مخذولا يائسا يلعن الساعة التى عرف فيها محمد عبد الوهاب ووثق فيها بمحمد كريم وقد الح يومها على صديقى « مصطفى امين » أن ينشر على لسانه انه لا يوافق على طريقة الاخراج وقد تحرج مصطفى من ذلك خشية التشـــويش على الفيلم ولكنه ارضـــاء للحق والضمير نشر سطرين اثنين مرض بسببهما عبد الوهاب يومين .

وتوفيق الحكيم برىء أيضا من تلك الحثالات المحشوة فى الفيلم . فقد ضرب مخرجه رقما قياسيا فى تثقيل دم الممثلين الخفاف الظراف .. انظر اليه وقد حشد بشارة واكيم ومحمد عبد القدوس وعلى الكسار وهم ثلاثة مشهود لهم بالنبوغ الكوميدى . كل منهم فذ فى فنه ومع ذلك القى عليهم زحمة جعلتهم

لا يطاقون فى الفاظهم وحركاتهم وقارن بين هؤلاء وبين مخرج « ليل فى الظلام » الذى استطاع بكوميدى واحد هو حسن فائق ان يبدع وان يضحك ويجعل من ذلك الفيلم ومن ليلى مراد آية سينمائية ٠

وانظر الى الغانية « الهام حسين » تجىء تطالب عبد الوهاب بالنزول معها لحضور سهرتها فيأخذ السمو كنج فيلقيها ٠٠ فتسقط من النافذة على رأس بائع الروبابكيا لأن بائع الروبابكيا يرابط فى المساء تحت نوافذ محمد عبد الوهاب ٠

ثم « صينية البطاطس » تقدم فى حفلة شاى ياناس ؟

وهذه راقية ابراهيم التى رشحتها بعد « ليلى مراد » ماذا وجدنا منها ؟ وجدنا آلة أتوماتيكية لا روح فيهـا ولا حيـاة ٠٠ تتحرك كأنها فوق عجل تجرى مشدودة بفتلة دوبارة ٠٠ لم تستطع ان تعبر ولا ان تمثل ٠٠ لأن المخرج قيدها بالحديد وهددها بالنار ٠٠ بل انه تدخل حتى فى ذات لبسها وثيابها ٠٠ وقال لى صديقى توفيق الحكيم انه كان يصحبها الى الخياطة ، ومن هذا نجد راقية ترتدى ثوبا للسهرة مغطى بأوراق الشجر حتى جردت الأشجار من أوراقها فاســتعانوا بسعف النخل ٠ ترتديه امرأة تحت الريع أو فى حوش بردق ٠٠

ثم ذلك الحوار الرائع الذى ميز الله به توفيق الحكيم ٠٠ أين هو ؟ ٠٠ لقد مزقه المخرج أربا ومسخه مسخا ٠ وشوه معانيه وابطأ حيث ينبغى الاسراع وأسرع حيث ينبغى التأنى ٠٠ أو لم تسمع الى البطل يشكو غرامه وجواه ٠ وانه ضرب برصاصة فى قلبه من عينى حسناء ثم ينتقل فى لمح البصر الى اســتدانة خمسة جنيهات ؟ أفى هذا ذرة من الذوق الفنى أو تقدير العاطفة أو مراعاة حرمة الموقف الذى قامت عليه القصة كلها ٠٠

ذلك أن هذه الجماعة التى تصدت لاخراج هذا الفيلم كانت ملهوفة متسرعة ليس لها اتزان روحى ، ولا رصيد فنى من ورائها وكان كل فضلها أنها ارادت النهوض بروايات السينما ٠ فلم تعرف كيف تقف مع القصة التى اختارتها على قدم من المساواة الجديرة بها فزلت قدمها ٠٠

لقد نجح محمد عبد الوهاب ومحمد كريم فى بعض رواياتهما السابقة لأسباب منها : أن الجو السينمائى كان خاليا لهما ولم يكن بعد قد برز من المخرجين المبدعين امثال كما ســـليم ونيازى وتوجو مزراحى وغيرهم ففى الوقت الذى جمد فيه عبد الوهاب وكريم واعتمدا على شهرتهما تقدم الآخرون وكسبوا أرضا فسيحة فى عالم الفن ووضعوا قدما راسخة فى عالم السينما ٠ وتذوق الجمهور هذا التنوع

والابداع منهم فاقبل عليهم اقبالا يكفي ان تسمع فيه من صديقنا الاستاذ فكرى اباظة وقد قالها لى كلمة بحضور توفيق الحكيم ٠ أن اخراج فيلم طاقية الاخفاء .. جدير بهوليود ٠

ولما كنت وصـــديقى توفيق قبل الرغبة فى اصدار الحكم على عمــل عبد الوهاب فقد تأثرنا بالبطلة اشــد تاثر وبالبراعة التامة فى الحبكة الفنية وبالألحان الرائعة التى لا نجد منها أثرا فى رصاصة فى القلب وبالحياة المتدفقة فى دقائق الفيلم من أوله الى منتهاه ٠ وبالانسجام المطلق بين الممثلين والمخرجين وخرج توفيق يقسم لى ان هذه أول مرة تدمع عيناه فى فيلم مصرى وأنه لو كان رأى ليلى فى الظلام قبلما يشهد فيلمه « رصاصة فى القلب » لاقام لهم فى صحن استديو مصر فضيحة ٠

فعمل توفيق الحكيم كما قلت لم يسقط لأنه خالد ولكن عمل المخرج هو الذى سقط ٠٠ وبرغم ما أظهره عبد الوهاب من اللياقة واللحلحة فى بعض المواقف التمثيلية كمشهد المرقص وان كان الدور ليس دوره لأنه ـ كما لاحظ صديقنا الأستاذ التابعى بحق دور أنور وجدى تجده لم يعن بالتلحين العناية الواجبة فخرجت الجماهير غير شاعرة بأنها تمتعت بما كانت تتوقعه من رجل قامت شهرته العظيمة على التلحين والغناء والأداء وكان يستطيع بمواهبه الصوتية والفنية أن يأتى فى هذه القصة الشائقة بعمل شائق ٠ وسواء كانت هذه الرصاصة فى قلب توفيق أو فى قلب عبد الوهاب أو فى قلب محمد كريم ٠٠ أو فى قلب الفن والأدب أو فى قلوب هؤلاء كلهم جميعا فهى على أى حال درس يعلم من يريد أن يتعلم أن الجمهور المصرى يعد من أشد الجماهير حساسية وتذوقا للفن يستحيل أن تغريه شهرة أو تخدعه اعلانات أو تؤثر فيه أفلام مأجورة ولو تغنت ليل نهار بالنبوغ والنابغين ٠٠ جمهور يحكم عواطفه الصادقة المرهفة ولا يرضى بغير الواقع بديلا » ٠٠

« أحمد الصاوى »

الاثنين : هذا رأى الصاوى والكلمة الآن لتوفيق الحــكيم وعبد الوهاب ومحمد كريم ٠٠



أنا الذى أطلق الرصاصة : بقلم توفيق الحكيم

« أنا الواضع اسمى أدناه أقر وأعترف بأنى أنا المسئول عن فيلم « رصاصة فى القلب » من الألف الى الياء .. وما أحسب أحدا كان ينتظر منى أن أقف موقفا آخر غير هذا بعد أن جمع صديقى الصاوى كل المصائب والنوائب وألقاها على رأس المطرب والمخرج . فأنا لا أتخلى عن شركائى فالحقيقة لا أرضى أن يحملوا العبء عنى والحقيقة التى لا شبهة فيها هو أنه اذا كانت هنالك جناية فأنا وحدى الجانى .

فليس هذا أول فيلم لعبد الوهاب . بل هذا فيلمه السادس والناس كلها تعلم أنه أنتج قبل اليوم خمسة أفلام ظفرت كلها بالنجاح . وكانت كلها من اخراج عين المخرج وتمثيل وغناء نفس المطرب وتلحين ذات الملحن . فما الذى استجد اذن فى هذا الفيلم الأخير ؟ ما الذى استجد اذن فى تلك الخيبة الثقيلة ؟ لم يستجد غير حضرتى أنا ولا فخر . فاذا كان هنالك لوم يوجه الى عبد الوهاب فهو أنه لجأ الى ذلك الذى سماه الصاوى من عباقرة الأدب فى الشرق الأوسط أو ربما كان هناك سبب آخر لهذا الاختيار يخيل الى أن عبد الوهاب قد جرفه هو أيضا تيار الموضة الشائعة فى الكلام . فرأى أن يسجع فى انتقاء كواكبه . فجعل الممثلة الأولى راقية ابراهيم والمخرج محمد كريم والمصور عبد العظيم فليكن المؤلف اذن هو توفيق الحكيم .. وبهذا تم الوزن وكمل النظم .. وذهب الرجل ضحية سجعه وتقليده خطب السياسة .

أما بعد فان الصاوى العزيز قد استهل نقده بالحديث عنى وعن قصتى التى ذكر انه أحبها وتبناها منذ عشر سنوات قائلا : « ولقد كنت من يومها الى اليوم أغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مذيعا فى محطة الاذاعة ، أن يمثلها عارضت ذلك خشية عليها من الابتذال. ثم جاء عبد الوهاب واختارها ولم يستشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد ..

فما أشبهه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسها غير كفء لها .. بيد أن المهر أغراه .. الخ » .

الحق الذى نعرفه ياصديقى الصاوى هو انى لم استشرك لسبب واحد : هو علمى انك تبالغ دائما فى جمال هذه « البنية » وتضن بها وتسىء الظن فى كفاءة المتقدمين لها وتغالى فى طلب المهور وتتكبر وتتجبر وتطفش العرسان .. بينما كنت انا لا ارى فيها الجمال الذى يراه عمها الصاوى وكان بودى التسامح والساهل و «ستر» البنت فمن منا الذى كان يتشدد فى المهر وينتظر اغراءه ويشترط فيه ويتكلم ويناقش ويتحكم ؟ ثم انه لما كتبنا الكتاب وأقفلنا هذا الباب . عاد صـــديقى الصاوى يتحدث بعد ذلك عن «الجهاز» الذى دخلت به العروس فاوسعه سخرية وتهكما ووصف ترددى بين الموافقة عليه والتبرء منه . وأنا والله قد احترت ولم أعرف وقتئذ هل افرح او اغضب وكيف يكون للبنت عم مثل الصاوى يلعن لى فى كل ساعة هذه الزيجة وأذوق أنا طعم الراحة والطمأنينة ؟ مهما يكن من أمر فقد اتضح لى منذ ذلك اليوم أنى لا أصلح مطلقا أن أكون أبا ..

ولنعد الى شركائى المظلومين . انهم فى الحقيقة لم يصنعوا شيئا فى الفيلم الا بمشورتى فاذا كان هناك تمزيق فهو تمزيقى . واذا كانت هناك اضافات فهى اضافاتى . كل كلمة قيلت وكل حركة بدرت وكل منظر ظهر ما جرؤ واحد على تنفيذه قبل الحصول على موافقتى . لقد كان المخرج كريم يوقظنى من نومى لاضع له حرفا من حروف الجر أو أحذف له لفظا لا يقدم ولا يؤخر حتى لهجة « على الكسار» النوبية تحرجوا أن يتركوا له التصرف فيها قبل أن يرجعوا الى .. كل شىء أخذوا رأيى فيه حتى «الجلاس» التى عرضت فى الفيلم أذاقونى منها : فاذا اعترض الصاوى على حفلة عيد ميلاد البطل لأنه وحده بين عشرين فتاة كأنه هارون الرشيد . اذ كيف يرضى عبد الوهاب شريكا له فى تعبد المفتونات به الطائشات بجماله .. الخ فليس الذنب ذنبه أو ذنب المخرج بل ذنبى أنا وما هما غير منفذين . على ان اعتراض صديقى الصاوى على الفاتن الذى لاشريك له فى محله بالنسبة اليه . فالصاوى فاتن نساء هو الآخر والفتيات ولاشك به مفتونات . فهذه المنافسات الشخصية بين « الفاتنين » تعتبر بالنسبة الى مســألة داخلية محض ولا يحق لى التدخل فيها بحال وكل ما استطيعه فى هذا المجال هو ان أسأل الله التوفيق بين الغريمين فلا يتنازعان على دور هارون الرشيد بين غانيات سواء فى الواقع أو فوق الستار ، وفى الحقيقة أو فى الخيال .

وعاب علينا الصديق العزيز بعد ذلك أننا غنينا ورقصنا فى بانيو الحمام .. ويشهد الله أنى أنا أيضا المسئول عن ذلك .. بل

حتى عن الصابون وعدم وجوده سبحان الله فى طبعك يا صاوى ..
حتى استحمامنا تتحكم فيه وتلزمنا باستعمال الصابون ؟ .. ومن
يدرى ربما اشترطت أيضا علينا صنف السانلايت أو البالموليف ؟
كلا يا سيدى ... هذا حمام ماء دافىء لتهدئة أعصابنا فقط
لا للتنظيف ولا للتلييف ؟ .. ثم تناول الصاوى بالنقد جسم غريمه
بالهزال ونسى أنه سوف يظهر أمام الدنيا عاريا بالمايوه على بلاج
ستانلى وسيدى بشر هذا الصيف وسيجد من يعيره بالكرش المحترم
الذى اكتسبه فيما اكتسب من سمات أصحاب المال والأعمال .

وأخذ الصديق علينا بعدئذ أشياء كثيرة صغيرة تدخل كلها فى
نطاق التفاصيل العابرة التى لا يأبه لها الا مشاهد ينظر متحفزا
لا ليلهو ويتسامح ويبتسم ، فمن ذلك تهكمه اللاذع على ثوب السهرة
التى لبسته البطلة وقال : « مغطى بأوراق الشجر حتى جردت
الأشجار من أوراقها فاستعانوا بسعف النخيل..الخ »..وما الضرر
يا صديقى فى أن يكون ثوب بطلتنا من ورق الشجر أو من السعف
أو حتى من ورق الصحف ؟ كل ورق جميل فى هذه الأيام أما
صيحة الصاوى المندهش « صينية بطاطس تقدم فى حفلة شاى
يا ناس » تقابلها دهشتى لعدم سماع الصاوى صياح البطل وهو
ينادى بعد الأكل : هاتو لى مخدة .. فهل جننت أنا حتى أجعل
الناس ينامون بعد الشاى ؟ كان غذاء يا صديقى الصاوى ــ كان
غذاء ! .. ولكن الصديق العزيز نشيط يحب النشاط فقفز ساعتين
أو ثلاثا . ونقلنا من الظهر الى العصر . وهذا ما حدث بالضبط
عندما نقد كذلك بائع الروبابيكيا الذى قال أنه مرابط تحت شباك
عبد الوهاب .. ليلا .. فالوقت اذا صدقت ذاكرتى كان قبل
الغروب ولكن الصاوى بنشاطه المعهود قفز الساعتين أو الثلاث
فأدخلنا فى الليل حيث كنا لم نزل فى النهار . والواقع أن صديقى
لم يشاهد الفيلم الا مرة واحدة خرج منها بكل هذه الملاحظات عن
الزمن والليل والنهار والأثواب وأسلوب الألحان . فلله درها
من فطنة .. أنا الذى كاد ينسينى من الفيلم كل هذه الأشياء ..
والصاوى يستغل ضعف ذاكرتى فيلخمنى فى دقائق الوقت الذى
أكلوا فيه كذا وشربوا كذا ولبسوا كذا .. رحماك يا صاوى
رحماك ..

اما الحان عبد الوهاب التى اشار اليها فيما أشار اليه فما أظن من حقه أو من حقى التعرض لها فنيا • ونحن لانعرف الفرق بين «•• النهاوند والفوكس تروت ومع ذلك فانى شخصـــيا على بعدى عن الموسيقى الشرقية وبغضى نصـــوتى قد اصبحت لا أدخل الحمام كل يوم ، وأتامل الماء يتدفق فى الحوض حتى اقول مترنما :

ياسلام على الميه
ان طال بك ليل الاوهام
وعيونك مش قادرة تنام
صدقنى خـــد لك حمـــام

فاقتنع من فورى ويحلو صوتى فى أذنى ••

وأخيرا •• فقد شاء نبل الصاوى وسخاؤه أن يصفنى بالعبقرية ويصف عملى بانه خالد •• ومهما يكن من رأى الصاوى الكريم • فان المنطق كان يلزمه بأن يقدر لعبد الوهاب وكريم تلك النية الحسنة والرغبة الطيبة والجهود الشريفـــة التى بذلاها فى سبيل تجديد انتاجهما بالالتجاء الى عمل وصفه هو بهذا الوصف، والى كاتب نعته هذا النعت •• فاذا قوبل سعيهما هكذا بالطوب والحجارة •• فاما انهما يحتملان شأن المجددين المضطهدين واما أنهما قائلان :

« الحق علينا •• لعنة الله على العبـــاقرة الذين لم ننـــل منهم غير وجع الدماغ » •

(توفيق الحكيم)

أما **عبد الوهاب** فرفض الحديث فى الموضوع •

وفى العدد ٥٢٠ بتاريخ ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ نشرت مقالا تعقيبا على الصاوى أقول فيه تعليقا على هذه العاصفة القلمية انه لولا أن مجلة الاثنين دعتنى الى ارسال رد ، لـما كتبت كلمة فى التعقيب لان الجمهور كان أبدى رأيه سلفا • اذ كادت تسد جموعه الطرق الى دار السينما فى الحفلات اليومية الأربع •

وفيما يلى نص المقـــال وأنا أنشر النصـــوص منهـــا كاملة كنماذج للمعارك الفنية التى كانت تدور فى ذلك الوقت •

« يعلم كل من يعرف الاستاذ أحمد الصاوى محمد انه لا يكتب شيئا لوجه الله ولكنه مع هذا هاجم فيلم «رصاصة فى القلب» الذى أخرجته للاستاذ عبد الوهاب

وارسل مقاله الى مجلة الاثنين مجانا لوجه الله .. لماذا .. ؟ هناك أسبابا كنت افضل عدم ذكرها أو حتى الاشارة اليها من بعيد لولا أن الاثنين قالت ان الرد لى يا أستاذ صاوى .

انني في حل من القول انك عرضت على القيام بدور الدكتور سامى الذى قام به الاستاذ سراج منير . اعتقادا منك أنك تقوم به خيرا منه .. نظير مبلغ ألف جنيه .. ولما عرضت عليك خمسمائة جنيه رفضت بإباء وشمم . لأنك استصغرت هذا المبلغ . ويظهر أنك اعتقدت أن ميدان السينما ميدان ثان يمكنك غزوه بسهولة لتظهر للعالم أن فى مصر منافسا خطيرا لكلارك جيل وروبرت تيلور . بعد أن كاد الناس ينسون الصاوى محمد .. ذلك الاديب التى افلتت من بين يديه الكلمة الادبية والروح الفنية التى كانت تظهر فى كتاباته فى الماضى واختفت فى كل كتبه ومقالاته الحديثة المترجمة والمنقولة عن «أدباء» الغرب لأنه أصبح الآن ولاهم له الا جمع المال .

كثيرا ما كنا نجتمع فى جروبى للدردشة وقطع الوقت وأخذنا الحديث ذات يوم عن مطربة ممثلة هاجمتها مهاجمة شديدة فى مقال نشر لك فى احدى المجلات . ولما أبديت اعتراضى على ذلك وافقتنى على هذا الاعتراض . قائلا انك تعمدت ذلك لأسباب خاصة بينك وبينها وأنك ستنتهز كل فرصة ممكنة للنيل من سمعتها الفنية . فسألتك عن سبب هذا التجنى الواضح .. فأجبتنى قائلا : سأميتها وهى حية وسأفنيها من عالمها الفنى الذى تحاول أن تأخذ مكانتها فيه فظننت أن الفتاة قد ارتكبت أمرا خطيرا . وودت معرفة الحقيقة . ورجوتك اخبارى عن جريمتها فسكت قليلا ثم قلت : منذ ثمانية أشهر قالت عنى .. ان دمى تقيل . فلما أبديت لك اعتراضى على ادخال الأسباب الشخصية فى النقد .. قلت لى : أنا أخلاقى كده ما أنساش الاساءة أبدا !!

وسلاحى الوحيد قلمى أسخره لمهاجمة من يسيىء الى ولو بعد حين .. أخذت أنا هذا الكلام على سبيل الفكاهة ولم أكن لأصدق ان كاتبا يحترم نفسه واسمه ومهنته يدخل حقده الشخصى فى عمل شريف مثل النقد الذى يحتاج الى بحث والى توخى الحقيقة والبعد عن الأحقاد .

بعد أن قرأت مقالك .. فكرت طويلا لعلى أكون قد أسأت اليك ولو عن غير قصد فتذكرت حادثا ربما كان سببا من أسباب هذا التحامل الواضح علينا ..

كنا فى جروبى مع جمع من الاصدقاء واقترح أحدنا ان أختار لكل منا صنعة يليق لها وتنسجم مع شكله وتكوينه فاخترت لنفسى « جرسون » وللاستاذ توفيق الحكيم غفير زراعة ‥ ينام طول الليل منكبا على نبوته ٠ فاذا قيل له لقد سرقت المحصولات كلها ‥ قال : كده ؟ عال ‥ عال ‥ واخترت لأحدهم ان يكون صيدليا وللآخر بائعا فى محل تجارى ‥ ولرابع ‥ ميتروبول ٠ وكان من نصيبك أنت يا أستاذ صاوى أن تكون «صبى فران» وصورتك مرتديا جلابية الشغل متحزما بمنديل احمر وفوق رأسك الحواية وجسمت لك منظرك حاملا لوح العجين وانت تصيح : الفران ٠

ضحكنا وضحكت معنا ‥ ولكن الآن فقط فهمت معنى ضحكك وعرفت أنك حفظتها لى فى نفسك وانتهزت هذه الفرصة التى تظن أنها سنحت لك ‥ فكتبت ما كتبت ٠ واننى على يقين من الآن بالاعتذار اليك مقدما أسفى العميق لأننى مسست وترا حساسا من قلبك واخبرك اننى وجدت لك صنعة غير صبى الفران أنا على يقين من موافقتك عليها ولكن خوفا من عدم رضاك واثارتك مرة أخرى ، لم أصرح بها الا لك ‥ ولك أنت وحدك » ٠

« محمد كريم »

وقد لاحظت أن مقالى نشر فى الصفحات الأخيرة من المجلة ‥ ربما كان ذلك ‥ مجاملة لفرد من أفراد « الشلة » الصحفية التى تجمعت بعد ذلك وأصدرت أخبار اليوم ٠ وقد انهالت علينا عشرات من الرسائل من طلبة الجامعة وخاصة كلية الآداب أغلبها يهاجم أحمد الصاوى ‥ وأحيانا الحكيم ٠ وكانت ندوات جريدة الأهرام فى مكتب أنطون الجميل يحضرها كثير من الصحفيين ومعهم عبد الوهاب ٠ وتدور حول الفيلم ‥ وقد خاض معركة التعليق أصحاب أقلام كثيرة ومعروفة مثل عباس محمود العقاد ‥ والمازنى والتابعى ٠

كان من نتيجة هذه المعركة الاقبال الشديد على الفيلم ‥ الشىء الذى سر له عبد الوهاب كثيرا ‥ ومن الغريب ان صديقا عرض باسم الصاوى عرضا مؤداه ان الصاوى مستعد لمدح الفيلم والرجوع فى كل كلمة قالها اذا دفعنا لتوفيق الحكيم ألف جنيه ثمنا للقصة ‥ لآن المبلغ الذى حصل عليه تافه ‥ وأننا ضحكنا عليه ٠ ان ماحدث من معارك حول قصة «رصاصة فى القلب» جعلنى أتخذ قرارا لا احيد عنه ‥ هو ألا اخرج قصة نشرت فى كتاب او مجلة أو ظهرت على المسرح ‥ ولم تكتب خصيصا للسينما ٠

بعيدا عن عبد الوهاب

فى السنوات الخمس التى تلت الحرب (من ١٩٤٥ وما بعدها) شهدت صناعة السينما انهيارا تاما • وقد عبر عنه الجمهور والمجلات بطائفة من الفكاهات اللاذعة • وهذه طائفة منها :

ـ « علم بعض المخرجين أن ممولين من الشام وصلوا الى محطة القاهرة فقابلهم عـدد من الأشخاص يعرضون أنفسهم قائلين •• مخرج •• مخرج » •

ـ « اعتقل البوليس أحد أدعياء الفن متلبسا بتهمة اخراج فيلم سينمائى » •

ـ من أخرج فيلما بيداه التقاه » •

ـ « ابعد عن منتج الحرب وغنى له » •

ـ « البعد عن المخرجين غنيمة »

ـ « ما اجتمع منتج ومخرج الا وكان الشيطان ثالثهما ! » •

ـ « لا تنه عن فيلم وتخرج مثله ! » •

ـ « فيلم فى اليد أمان من الفقر » •

ـ « اللى يشترى فيلمى أقول له يا عمى » •

ـ « اصنع فيلما ولو فى غير موضعه » •

ـ « لولاك يا فيلمى ما أكلت يا فمى » •

ـ « اذا لم تستح فاخرج ما شئت » •

ـ « فيلم بلا سبب قلة أدب » •

وهكذا استمر الحال فى كل المجلات والجرائد ٠٠ بل ان بعض الأجانب هاجموا السينما المصرية ٠ وقد نشر الأهرام بتاريخ ١٩ مارس سنة ١٩٥٠ مقالا تحت عنوان ممثل أمريكى كبير يقول : السينما المصرية صناعة متأخرة ـ وتفكير المنتجين لا يزال فى دور الطفولة ٠

وهذا السينمائى هو « آلان كيرتس » ٠ ومما قاله : « ان المنتجين المصريين يحصرون انتاجهم فى كوميديات كانت تخرجها أمريكا من ثلاثين عاما ٠ وكرر أن صناعة السينما فى مصر متأخرة اذا قورنت بالصناعات المحلية الأخرى وذلك فى رأيه ليس خطأ الحكومة ٠ ولكنه خطأ القائمين على صناعة الأفلام » ٠

وازاء هذا الهجوم الذى كان يتوالى على صناعة السينما توجهت الى المسئولين فى جريدة الأهرام طالبا أن تدخل هذا الميدان موجهة ومرشدة ٠ ورحبت الأهرام بنشر مقالاتى ٠ وفجأة امتنع النشر ٠٠ وعلمت أن **الصاوى** ـ وكان وقتها رئيسا للتحرير هو الذى منع النشر ٠ وذهبت اليه فوجدت أمامه أكداسا من الرسائل التى يحرر منها « زكيبة البريد » وقد علاها التراب ، مما يدل على قدمها ٠ وبعد أحاديث المجاملات ، دعوته للكتابة عن السينما فوقف مذعورا وقال : أنا أكتب عن السينما ؟ توبة توبة ٠٠ أنا حرمت ٠ وكان هذا اللقاء صلحا بيننا ٠٠ عادت صداقتنا القديمة بعده ٠

كانت الشهور الأخيرة من عام ١٩٤٥ حافلة ، وليست فترة انتظار ممل ، كما كان يحدث فى الأعوام الماضية ٠

ففى **أغسطس سنة ١٩٤٥** كان **عبد الوهاب** قد وقع عقدا جديدا معى ، وكلفنى بالبحث عن قصة مناسبة ، تكون فى نفس المستوى العالى الذى بلغته قصة وفيلم **رصاصة فى القلب** ٠

وفى ديسمبر من نفس السنة ، جاءت راقية ، مع زوجها مصطفى والى لزيارتى ومعها عرض من نحاس ، للتعاقد على فيلمين أخرجهما ، وتكون البطولة لراقية ٠٠

وبعد مقابلات ومداولة ، تم توقيع عقد الفيلمين ، بأجر لى هو سبعة آلاف جنيه وترك تحديد موعد الابتداء ، الى حين فراغ نحاس من بناء ستوديو خاص بأفلامه ، وتضمن شرطا وهو ألا أعمل مع شركة أخرى غير شركة عبد الوهاب ٠ كما ورد شرط فى هذا

العقـد ، أن تكون الفترة بين انجاز الفيلم الأول والثـــانى أربعة أشهر فقط .

وعكفت على البحث عن قصة تصلح لراقية ، وقد رفضت جميع العروض التى قدمت لها بعد نجاحها انتظارا لفرصة العمل .. وقد جاءت الفرصة ..

ونشر نحاس اعلانات ، عن ارتباطه معى ، وما ان أطلع عليها عبد الوهاب حتى اتصل بى يستفسر ، فأكدت له صحة ما نشر ، فقال **عبد الوهاب :**

ـ هل اتفاقك مع نحاس يعطل شغلنا ؟

ـ متخفش ياعبد الوهاب.كريم مش من النوع ده..أنا نصيت فى عقـدى مع نحــاس ان أنتهى من فيلمك ، الذى سأخرجه لك قريبا . أما فيلم نحاس فسينتظر بناء الاستوديو ودى حكاية تحتاج الى زمن .. ربما سنتين !!

فاطمأن ، وطلب التعجيل بالبحث عن قصة .

وهكذا دخلت سنة ١٩٤٦ وفى جيبى عقود ثلاثة أفلام ..

وكما هى العادة ، عشت فى دوامة البحث عن قصص صالحة. قابلت صديقى **أحمد شـكرى** وأخبرنى أن لديه قصـــة صغيرة عن الألمانية اسمها « **الكسندرا** » تدور فكرتها حول فتاة غرر بها شاب وهجرها ، وما لبثت أن وجدت نفسها تواجه مشكلتين : فقرها وطفلها الرضيع ، الذى حاولت أن تحميه من وطأة البرد فمات بين يديها ، وقدمت للمحاكمة ، واعترفت أنهـــا قتلته عمدا انتقاما من نفسها . وقضت فى السجن سبع سنوات .. وخلال هذه الفترة الكئيبة من حياتها كانت فكرة الانتقام هى الغذاء والهواء الذى تعيش عليهما . ولما قضت مدة عقوبتها ، خرجت ، وتعرفت من جديد بهذا الشاب الذى لم يدرك من هى لتغير ملامحها فى هذه الفترة واستعملت كل فنها النسائى فى ايقـــاعه فى حبها حتى جن بها ودفعته الى الزواج منهـــا . وكان لها محام يعرف خطواتها قد طلب منهـــا أن تعترف لأم الشاب بحقيقة علاقتها ، وأن تعدل عن خطتها فى الانتقام بتلويث شرف الأسرة كلها مما حل بها .. وأمهلها ثلاثة أيام لتنفيذ هـــذا الطلب . وقد أحست الفتاة أن عاطفة حب متجدد نمت فى

نفسها لهذا الشاب ، أنستها آلامها وأنستها انتقامها فقررت أن تقص قصتها للأم . ولكن مرضا مفاجئا حال دون التنفيذ فى الموعد المضروب ، مما اضطر المحامى أن يروى للأسرة كل شىء . ومن خلال حوادث ووقائع قصصية وحوار بارع تنهى الفتاة آلامها بالهروب .

واحتاج وضع هذه الفكرة فى قالب سينمائى مناسب الى شهور من العمل . واشترك **عبد الوارث عسر** فى كتابة الحوار ، وأسميت القصة « **دنيا** » وهى تلائم شخصية راقية تماما ... لم يكن ستوديو نحاس قد تم . لهذا قررت راقية أن تنتج الفيلم لحسابها ، فأنشئت شركة باسمها . وتعاقدت مع ستوديو مصر لتصوير الفيلم فى ستوديوهاته ولكن كانت مشكلة السينما فى تلك الأيام ، هى « الفيلم الخام » فان الحرب كانت لا تزال تأخذ بخناق الناس على الرغم من أنها انتهت فى أوربا . والفيلم يعد من المواد الحربية التى يخصص انتاجها للمجهود الحربى أولا . والكميات التى كانت تصل الى مصر ، كانت تتسرب الى السوق السوداء ، مما دعا الوزارة الى التدخل فى توزيعها ، وكان بدوره غير قائم على أساس فقد ظهرت شركات وهمية كأنها نبت لشيطان . وكانت التصريحات تعطى على قطعة ورق بيضاء وأحيانا لأفراد .

وقد تسلم ستوديو مصر كمية من الأفلام الخام لأفلام راقية ، ولكنه اشترط أن يحصل على ٩٪ من دخل الفيلم كى يصرح لها بالتصوير على ما كان يعد حقا لها ، لو أن الأمور تسير بشكل طبيعى .. وقد قبلت راقية مرغمة ، فلم يكن أمامها سبيل آخر !

أجرت مكتبا بعمارة سينما كايرو بالاس وبدأ توزيع الأدوار وكان من نصيب **سليمان نجيب** دور المحامى ، **وفاتن حمامة** ابنته من زوجته التى توفيت ، واختيرت **نادية سلطان** كوجه جديد للقيام بأحد الأدوار .. وكانت الصعوبة فى اختيار البطل ، الذى يقف أمام راقية ، واتجه التفكير الى **أنور وجدى** . ولكن القدر أبرز مصادفة أخرى فبينما كنت عند حسنى نجيب مدير مكتب الاستوديو ، التقيت عنده **باحمد سالم** المدير السابق للاستوديو . وكان قد خرج من السجن من يومين اثنين فى قضية من القضايا . ولما علم بفيلم راقية ، عرض أن يقوم بالدور المطلوب أمامها .

راقت فكرة اعطاء هذا الدور له ، فان اسمه كان يتداول فى الصحف كلها .. مما يعطى الفيلم أهمية خاصة . ولما عرضت الاقتراح على راقية قالت :

ــ اعمل اللى انت عايزه .. أنا ليس لى رأى .

وتم التعاقد على ألفى جنيه . قبض منها **أحمد سالم** ٥٠٠ جنيه فأخذها وهو يقول أنه لم يكن يملك وقتها الا ثلاثة تعريفة .

دولت أبيض فنانة عظيمة . أكن لها كل احترام وتقدير لما تمتاز به من خلق رفيع وبعد عما يؤذى سمعة الانسان والفنان . ومن عادتى فى اختيار من أتعاون معهم أن أبحث عن المستوى الخلقى أولا ثم المستوى الفنى . فالأخلاق تصاحب شخصية الانسان أما الأداء الفنى فيمكن التدريب عليه واكتسابه بالمران .

كنت أتمنى أن يكون لها دور فى جميع أفلامى السابقة ولكن لم يكن هناك ما يناسبها حتى جاء فيلم **دنيا** .. وقلت جاء الفرج فهى تصلح لأداء دور أم **أحمد سالم** ١٠٠ ٪ .

عرضت على راقية ــ بوصفها منتجة الفيلم ــ اسم دولت أبيض فرحبت جدا وقالت لى أنا يا أستاذ كريم فاكراها فى دورها فى الوردة البيضاء . وقاطعتها قائلا : ودورها كذلك فى فيلم زينب الصامت فأجابت : لم أشاهدها فى هذا الفيلم ولكن دورها فى الوردة البيضاء كان « زوجة أب » وكانت فيه سيدة صارمة ذات حيلة ودهاء أما دورها فى فيلم « دنيا » فهو دور سيدة قوية الخلق شديدة البأس ولكنها عادلة مؤمنة .

واتصلت بهـا وتقابلت معها مصادفة وبدون أى مقدمات عرضت عليها دور الأم وأكدت لها أنه لا يوجد فى مصر كلها من يستطيع أن يقوم بهـذا الدور غيرها وذكرت لها أنه اذا لم تقبل فسوف أتردد فى اخراج الفيلم .. ولم تتردد دولت . ان الصلة بيننا كانت تتجاوز النطاق الفنى الى النطاق العائلى . فان صـداقة وطيدة كانت قد انعقدت بينها وبين الحبيبة الغالية زوجتى . وعلى الفور طلبت دولت دورها وحددنا موعدا لكى أقص عليها القصـة كلها وسألتها راقية عن الأجر الذى تريده فقالت : اسمعى يا راقية انت لا تعلمين صلتى بكريم وأسرته . وما يقوله كريم أنا موافقة عليه .

لكنى تخلصت من هذه الورطة فورا وطلبت تحديد المبلغ بين السيدتين وقد قبلت دولت أقل مما كانت تتقاضاه عادة ٠

كان مدير التصوير **محمد عبد العظيم** وقام **عبد الحليم نويرة** بعمل الموسيقى التصويرية خلافا للعادة المتبعة وهى الاعتماد على اسطوانات أجنبية ٠ وعلى الرغم من روعة الأداء الموسيقى ، فان أحدا من النقاد لم يتكلم عنه ، لان القصة فقط كانت دائما هدف كل نقد صحفى !

وأثناء التصوير تعاقدت شركة قطان وحداد على عرض الفيلم فى سوريا ولبنان مقابل ١١ ألف جنيه وبعد أسبوع واحد بيع حق العرض فى فلسطين ب ٥ آلاف جنيه ٠

وكانت ماكينات الصوت فى ستوديو مصر ، قد تلفت لعـدم وجود تجديد لها أثناء العرض فقام **مصطفى والى** وهو مهندس نابغة بابتكار ماكينة جديدة اشتراها ستوديو مصر ب ١٢ ألف جنيه ٠٠ وبهذا كان فى جيب راقية ٢٨ ألف جنيه ، قبل تصوير الفيلم ٠٠

ولما كانت تجربتها فى الانتاج جديدة وكانت جزعة جدا من الانفاق ، دائمة البكاء على النقود التى تحسب انها تضيع بدون فائدة كما كانت تعتقد !! كنت أدقق فى كل قرش يصرف حتى أن كثيرين كانوا يظنون أنى شريك راقية فى فيلم « دنيا » كما راج أنى شريك عبد الوهاب فى أفلامه ٠ وذلك لشدة حرصى ، وما كنت أفعل ذلك ألا تحقيقا للثقة التى أولانى اياها المنتجون سواء كان عبد الوهاب أو راقية ٠ حتى لقد اضطررت لنشر اعلان فى الصحف يؤكد أن أفلام راقية صاحبتها راقية وليس لها شركاء ٠

والى جانب هذا الجزع المالى ، فقد كانت لها مشاكلها المنزلية ، مما جعل حالتها العصبية : فى حاجة الى علاج ٠٠ وكثيرا ما كنت أنفرد بها أحدثها ، حتى لا يتأثر أداؤها التمثيلى ، وبذا تخسر مالها وسمعتها الفنية ، فان الجمهور لا يرحم ٠ حتى اذا عادت الى حالتها الطبيعية ، بدأ العمل فى جو من المرح ٠ كان من مشاكل هذا الفيلم الكبرى **أحمد سالم** فبعد أن تؤدى راقية دورها فى ابداع كان يهمس فى أذنها بكلمات جارحة ، مثل **مفيش فايدة ٠ شكلك وحش ودمك بارد ! ٠٠ والى جانب ذلك فان طلبه للنقود لم يكن ينتهى ٠٠ حتى**

لقد هددني ان لم يحصل على ٣٠٠ جنيه فورا ، فلن يحضر للاستوديو غدا ، فأضطر لأن أرسل له هذا المبلغ من جيبي مؤقتا حتى لا يتعطل العمل والأغرب من هذا أنه كان يعمل فى فيلم آخر من انتاج الشركة الصناعية التجارية قسم السينما اسمه « الماضى المجهول » وهو نسخة طبق الأصل من فيلم « عودة الأسير » الأمريكى بطولة جرير جارسون ورونالد كولمن ٠٠ ولهذا كان يترك دوره ويسافر الى الفيوم ٠ ويعود بعد ثلاثة أيام ليقول ببساطة : لازم أخلص فيلمى وأعرضه قبل فيلم « دنيا » هذا !!

كان يقترض نقودا من كل الناس بحجة أن راقية لم تدفع له كل ما يستحقه لانها مفلسة وأنه اتفق معها على خمسة آلاف جنيه وجاء الأستاذ صالح جودت الذى كان يعمل وقتها مديرا للدعاية ليطلب منى التوسط عند راقية لكى تدفع له فاضطررت لاطلاعه على العقد ، وذهل صالح عندما رأى أن العقد بألفى جنيه وهددت بنشر صورة العقد ان لم يكف عن هذه الشائعات ٠

أحسست أكثر من مرة أنى أخطأت باسناد دور البطولة اليه وكان يجب الاعتماد فيه على أنور وجدى لانه أقوى تمثيلا ، وأدق فى عمله ، فى حين أنه فى المواقف الجادة كان يبدو ناعما ٠ وفى أثناء العمل طلب الموزعون من راقية اضافة بعض الأغانى والرقصات فى الفيلم وصممت هى على تنفيذ طلبهم وكنت قد هربت من عبد الوهاب لانى أردت أن أغير اتجاهى فى العمل وأضيف الى الفيلم أربع أغنيات ٠٠ كلها من تأليف حسين السيد وتلحين محمود الشريف الذى قام أيضا بغناء وتمثيل أغنية مطلعها « مطرح ماترسى دق لها ٠٠ فيه رب مسيره يعدلها » ٠

وتم الاتفاق مع جلال حرب كى يلحن أغنية ويغنيها فى قارب بينما راقية وأحمد سالم يتفرجان عليه مع أصحابه فى القارب ، وهم فى عوامة ٠ وتم اختيار عوامة فعلا ، وفى السادسة من صباح أحد الأيام ذهبت معدات التصوير واذا بصاحب العوامة يشترط لاستعمال عوامته ألا يدخلها أحمد سالم !

وعند الانتهاء من الفيلم عرض عرضا خاصا وقال أحمد لراقية أن هناك مشاهد له فى آخر الفيلم ضعيفة جدا ، ويجب اعادتها وأنه يجب بناء المناظر مرة أخرى وهو مستعد للاعادة مقابل ألف جنيه !!

ووافقت راقية على الفور فسر جدا وتحول الى جنتلمان من الدرجة الأولى . ومرت الأيام وهو ينتظر .. وينتظر .. وينتظر .. وكانت هناك مشاهد ناقصة . فأحضرت دوبليرا له وتم التصوير بنجاح ولم يلحظ أحد ذلك !

كانت العادة فى عرض الأفلام المصرية ، أن يزيد أصحاب الأفلام أسعار التذاكر فى العرض الأول ، وكانت الصحافة تهاجم هذا النوع من الاستغلال ، وطلبوا من وزارة الشئون التدخل . وعندما حددنا ٢٨ يناير سنة ١٩٤٦ موعدا لعرض فيلم « دنيا » ذكرنا أن أسعار الدخول عادية ، فقدر الجمهور هذه اللفتة وكان لها تأثيرها فى زيادة الاقبال . ودعى لحفلة العرض الأول ، كثيرون لم يكن منهم البطل . وقد قال بعدها انه ظل أياما ينتظر رنين التليفون ، ليدعى لتمثيل المشاهد الناقصة ويقبض الألف جنيه واذا به يفاجأ بعرض الفيلم وأخذ يؤكد أن هذا أعظم « مقلب » وقع له طول حياته !

ـ كان الاقبال عظيما واستمر عرض الفيلم بسينما مصر أربعة أسابيع . أما فى سوريا ولبنان فقد عرض الفيلم هناك ، وتسلمنا رسالة من قطان وحداد الذى اشترى حق عرض الفيلم فى هذه البلاد يطلب منا بالحاح تغيير نهاية الفيلم المحزنة لان الجمهور تضايق من هذه النهاية .. واقترح أصحاب الرسالة نهاية أخرى مؤداها أن دنيا وهى ذاهبة فى طريق زراعى طويل الى المجهول .. اقترحوا أن يأتى لها أحمد سالم مسرعا بسيارته ويحتضنها ويدخلها فى السيارة وينهال عليها بالقبلات وبالاحضان ونظير هذا التغيير والاضافة فانهم مستعدون لدفع مبلغ خمسمائة جنيه .

عرضت راقية على هذا الخطاب .. وقالت لى : شوف انت . أنا لا رأى لى . انت عامل السيناريو ولك الحق فى القبول أو الرفض . وكان رأيى الرفض . وقلت لها ان نهايتهم هذه ستكون مثلا سيئا جدا لبناتنا .. اذ أن معناه أننا نقول لهن .. يابنات العبوا وعيشوا حياة غير أخلاقية . وفى النهاية سيعود الخطيب .. وهذا لايليق .

وأرسلنا لهما ردا بالرفض القاطع وأن يعرض الفيلم كما هو بدون أى تغيير أو اضافة .

أما فى مصر فقد استقبل الجمهور النهاية بكل هدوء واقتناع ولم يذكر ناقد أو متفرج أن النهاية يجب أن تكون سعيدة مادامت المقدمات لا تؤدى اليها واشتركت أفلام راقية بفيلمها دنيا لعرضه فى مهرجان ــ **كان** ــ بفرنسا . اشتركت بصفة رسمية .. وهناك حدثت مشاكل كثيرة .. فقد حدث أن أرسل استوديو مصر بفيلم طويل من انتاجه فى المهرجان وكان على لجنة المهرجان أن تعرض فيلما واحدا من الاثنين .. فاختارت «**دنيا**» واعترض مندوب استوديو مصر **عبد الحليم محمود** على اشتراك دنيا وأبلغ القنصلية المصرية التى تدخلت واستجابت ادارة المهرجان وعرض فيلم «**دنيا**» بصفة غير رسمية فى حفلتى الماتينيه والسواريه بينما عرض فيلم ستوديو مصر ــ ولاأذكره ــ الا فى حفلة واحدة فقط .. كانت راقية فى المهرجان شخصيا واستقبلت من الجمهور بعاصفة من التصفيق المتواصل وكتبت جريدة «**بارى سوار**» مقالا كبيرا عن راقية ابراهيم وأنها لاتقل عن ممثلات اوربا . ونشرت صورتها وهى مع الممثلة الفرنسية الكبيرة « ميشيل مورجان » تتقبل تهنئتها على براعتها فى التمثيل المعبر الصادق . وشارك فى تحيتها كثير من الصحف والمجلات الفرنسية .



لقاء مع أسمهان .. لم يتم !

فى عام ١٩٤٣ اتصل بى السيد حسين سعيد مدير مجلس الادارة المنتدب لستوديو مصر ، واتفقنا على لقاء فى نادى السيارات . لم أكن قد دخلت هذا النادى من قبل ، والذى قدر له أن يكون مركزا من مراكز الحكم فى مصر ، اذ شهد سهراته فى الصباح كثير من المسئولين عن مصائر البلاد فى تلك الأيام . وعلى مائدة الطعام عرض حسين سعيد على اخراج فيلم **لاسمهان** فوافقت على الفور اذ كانت لى معرفة سابقة بهذه الفنانة . فقد سجلنا بصوتها أغنية فى أوبريت مجنون ليلى وكان ذلك عام ١٩٤٠ كما سجلنا بصوتها أغنية ماأحلاها عيشة «الفلاح» بعد أن غنت بديعة صادق هذه الاغنية وكان رأيى فيها ان صوتها حلو وقادر على أداء الالحان

الحديثة . ولكنها ليست «فوتوجنيك» بمعنى أنه لايصلح للسينما

ومع هذه التحفظات وافقت على هذا العرض كما قلت لان اسم أسمهان كان يملأ الصحافة وصورها فى كل المجلات .

قال حسين سعيد :

ـ الحكاية بكل صراحة . ان اسمهان مثلت لحساب ستوديو مصر فيلم ((غرام وانتقام)) وقد تكلف مايقرب من ٥٠ خمسين ألف جنيه وهو مبلغ كبير جدا ولكى أخرج من هذه الورطة رأيت انتاج فيلم آخر لها قليل التكاليف جدا ، فيقال اننا اخرجنا فيلمين بمبلغ اجمالى معقول . ولهذا فيجب أن تتنازل عن نصف أجرك فى الاخراج وهناك شرط آخر وهو أن تنتهى من العمل فى ثلاثة أشهر ، لان اسمهان مسافرة فى مهمة ضرورية بعد ذلك مباشرة .. فما رأيك ؟

وكانت الموافقة .. فقد كانت هذه أول مرة أعمل فيها مع ستوديو مصر .. وسألت عن القصة فقال لى :

ـ موعدك الليلة مع **((أسمهان))** فى منزلها الساعة الثامنة مساء . فى فيلتها الصغيرة هناك وسوف تروى لك قصة الفيلم .

قلت له شرط تتوقف عليه الموافقة النهائية وهو معرفة موضوع الفيلم ووافق على هذا الاحتياط ولكن كان شرطه الاساسى الا تزيد تكاليف الفيلم عن ٢٥ ألف جنيه ..

فى الموعد المحدد ذهبت الى منزلها .. جلست أدخن سيجارة ومضت ١٠ دقائق ولم تحضر .. وهذه أشياء تغيظنى جدا .. وفجأة نزل **أحمد سالم** من السلم .. أهلا كريم .. أهلا أحمد وبعد التحية عمل لى ليمونادة بنفسه وقدمها لى وقال انها ستحضر حالا وقد اتصلت بى بعد أن أخبرتها أنك حضرت وقالت .. منظر واحد تصوره فى فيلم غرام وانتقام وتحضر حالا .. تكلمنا فى كل شىء الا عن فيلم **((دنيا))** ... وبعد نصف ساعة حضرت أسمهان بملابس التمثيل واعتذرت ألف مرة لهذا التأخر .. وانها تركت الاستوديو ولم تكمل تصوير المشهد لانه سيطول .. وفجأة قالت أسمهان لاحمد سالم وبدون مقدمات .. «اتركنا ياأحمد لوحدنا ..»

وسألتنى هل **حسين** أخبرك بكل شيء قلت لها تقريبا وقال انك ستحكى لى القصة فقالت أيوه القصة دى عجبانى جدا شفتها فى السينما من كام شهر وصممت انك انت تخرجها لى .. القصة بطولة «ديانا درين» .. هل رأيت هذا الفيلم .. فقلت لها طبعا فقالت وايه رأيك .. حاجة حلوة جدا .. وديانا درين هذه كانت مغنية خفيفة الروح لايتعدى سنها العشرين .. ويقـال انهـا هى وبأفلامها وغنائها انقـذت شركة فوكس من الديون التى تراكمت عليها .

كان هذا التفكير صدمة لى فلاأحب اخراج مثل هذه القصص التى سبق عرضها فى السينما لأفلام أجنبية .

وحاولت أن أعدل من تفكيرها .. ولكن الموضوع كان قـد ملأ ذهنها فاتفقت معها على الاستعانة بعقدة الرواية . وبناء قصة جديدة عليها . وهذه العقدة هى أن شابا يبحث عن خطيبتهلتقديمها لأبيه الذى كان على فراش الموت ، فلايجدها ويستعين بفتاة أخرى صادفته لتمثل دور الخطيبة ويحـدث أن الاب يبرأ من مرضـه وتستمر البديلة خطيبته .. على طول !!

هذه هى العقدة ورشحنا **أحمد رامى** لكتابة الاغانى .. وفى اثناء مقابلة مع **حسين سعيد** أعرب عن سروره الكبير بما تم الاتفاق عليه مع وعده بدفع ألف جنيه زيادة لى اذا أنجزت الفيلم فى الموعد، وقالت أسمهان :

ــ اسمع يامحمد وحياة عيون أسمهان بعد الفيلم حادفع لك كمان ألف جنيه .

واجتمع الثالوث : **أنا وسليمان وعبد الوارث عسر** . لانجاز القصـة والحوار .. وكانت الاجتماعات فى منزل **سليمان نجيب** هذه المرة وكانت تصل فى كل جلسة من ست الى ثمانى ساعات وفى أقل من شهر كان السيناريو والحوار قد تم . وذهبت الى حسين سعيد ، وأخبرته بأن كل شيء تم واتفقنا مع أسمهان على موعد تسمع فيه السيناريو وسيكون رامى موجودا لاعداد الاغـانى . وطارت فرحا . وحـاولت أن تعـرف الموضـوع منى قلت . لن تستطيعى أن تأخذى فكرة صيحة الا اذا قرأت السيناريو كاملا ،

لأن الحوار ، جزء لا ينفصل عن الموضوع وبعد يومين أو ثلاثة يتم الاجتماع وتعرفين كل شيء .

وأثناء انصرافنا . ركبت اسمهان سيارتها وقبل أن تنطلق بها ، سألتها :

ـ يامدام ، تعرفى تضربى بيانوا فأجابت .

ـ والله يامحمد أعرف أدندن بس .. قلت لها

ـ دندنة لا . . سأحذف هذا المشهد وفى اليوم التالى ذهبت الى ستوديو مصر ، وفى مكتب **حسنى نجيب** حدث حادث مفاجىء اذ اقتحم **حسن مراد** المصور الباب فى حالة **فزع شديد وقال ـ اسمهان غرقت فى الترعة .. وماتت هى ووصيفتها ((مارى قلادة))!**

وكان حسن مشهورا بدعاباته فتلقى الحاضرون الخبر على أنه دعابة ثقيلة ولكن تاكد الخبر وكان ذلك فى اليوم المشئوم ١٤ يولية ١٩٤٤ .

وتساقطت الدموع لا من أجل الفيلم ولكن من أجل تصاريف القدر الذى اختار هذه النهاية لسيدة مهذبة صاحبة الصوت الذهبى ، وفى يوم دفنها ركبت مع **((حسين سعيد))** سيارته حتى مقرها الاخير . وفى اثناء الطريق لم يتحدث أحدنا بكلمة واحدة .

ومضت أسابيع ثم أرسل حسين سعيد سيارته للذهاب اليه فى الاستوديو .. قال :

ـ ياكريم حتعمل **ايه ؟**

قلت :

ـ ولاحاجة .. بلاش الفيلم ده .. وكان اسمه **((صاحبة السعادة))** .. أى الحظ الحسن والسعادة .

ولكنه أصر على اخراج الفيلم وبعد بحث طويل تم الاتفاق على اسناد البطولة لرجاء عبده وأنور وجدى . وعندما نتذكر هذه الاحداث نجد الدنيا حظوظا تلعب دورها . فقد حدث أثناء هذه المناقشة ، ان دخل شاب مبتدىء لمقابلة حسين سعيد اسمه **محمد فوزى الحلو** فقال لى :

ـ ايه رأيك فى الولد ده ؟

فضحكت قائلا : شكله لايصلح اطلاقا .

قال : انت اكتشفت وجوه كثيرة متكتشف ده .

قلت : أنا اكتشفت فنانات حتى الآن أما بشأن الرجال فلم يحدث .

ولما وجدت حسين سعيد مصمما قلت له :

ـ هذا الشاب فعلا وسيم وجسمه مناسب . ولكن شفته العليا مرتفعة الى فوق وشعره مجعد ولهجته ريفية . فكيف يمكن أن يكون ابن المليونير سليمان نجيب فقال :

ـ اعمل له ملابس كما تريد عند ((صالدجيان)) .

ـ والشفة .. تحتاج الى عملية جراحية .

قال : كويس . بس الاستوديو غير مسئول هو يعمل بنفسه مايريد .

وطلبناه ، فدخل وهو يبتسم ابتسامة الخوف .. وكان قد سبق له القيام بدور غنائى فى فيلم **((سيف الجلاد))** ووعدت ببذل مجهود معه .

والواقع أن **محمد فوزى** كان به ميل شديد للعمـل ، يطيع ويتصف بالتواضع التام .

أما رجاء فقد حددت لها موعدا مع حسين سعيد ، وذهبت لمقابلته فى ستوديو مصر . ولما حضرت ، وجدتها اهملت فى قوامها اهمالا مذهلا . وذكرتهـا بالضريبة التى لابد ان تؤديهـا من تريد الاحتفاظ باقبال الجمهور عليها . وطلبت منها أن تعود الى خفض وزنها من جديد بالرياضة ونظام دقيق للطعام والاكثار من الفاكهة .

كانت مرحة تكثر من الضحك ولعل المقارنة بينها وبين اسمهان طافت بذهن المسئول عن ستوديو مصر . ولكن تم الاتفاق معهـا ووقع عقدها وعقد محمد فوزى الذى حذفت من اسمه كلمة .. ((الحو)) .

وقد انجزنا لمحمد فوزى ملابس فراك وغيرها لكل المناسبات مع الاحذية والشرابات واربطة العنق المناسبة والمنديل وكل مايلزم لابن مليونير .. اما الشعر فقد وعد حلمى رفلة «الماكيير» ببذل مجهود كبير لكى يبدو ناعما لامعا .

وقامت (صالحة أفلاطون) بعمل ملابس رجاء وفتحية شاهين .. وهى وجه جديد قامت بدور الخطيبة الاصلية كانت الصعوبة مع محمد فوزى ، لهجته الريفية (من طنطا فكان ينادى نعيمة بكسر الميم .. وكان يقول (انى) مكان أنا . وكان شديد المحافظـة على مواعيده مما حملنى على أن أبذل معه مجهودا مضاعفا فقد كان فى حسابه أن نجاحه فى هذا الفيلم ، سوف يفتح أمامه طريق المستقبل الزاهر .

كانت توجد شخصية مهمة فى الفيلم هى شخصية سكرتير المليونير سليمان نجيب .. وكان هذا الدور من نصيب مختار عثمان وكان من ألمع نجوم فرقة رمسيس . وكان يكفى أن يقـول دورا يؤديه لكى يبلغ بهذا الدور القمة ، وهو ماحدث .

سبق أن أشرنا الى المعدات الكثيرة التى كانت تنقص ستديو مصر . وظهرت الحاجة هـذه المرة الى الكرين وهو حامل الكاميرا يرتفع الى ستة أمتار ويدور يمينا وشمالا فاذا اريد تصوير الممثلة وهى تصعد ثلاثين درجة من درجات السلم يرتفع الكرين معها الى أعلى ، وينزل عند نزولها . وكان نائب المدير فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت هو الدكتور صالح ، ففكر فى عمل كرين وضع تصميمه وأشرف على اعداده بمساعدة المهندس حسن فهمى .

وكان هذا العمل جريئا اذ أنه فضلا عن فقرنا فى الاستعدادات الصناعية (١٩٤٥) فان الكرين بالذات من الآلات التى يحتاج صنعها الى خبرة فنية بهذا النوع من أنواع الصناعة الهندسية .. وأنفقت فى سبيل اعداده عدة آلاف من الجنيهات واستغرقت صناعته عدة شهور طويلة . ثم أحضر الكرين .. وقد لاحظت أنه ناقص من نواح كثيرة .. وبه عيوب فنية كثيرة .. وأبسط هذه العيوب أنه كلما تحرك أحدث صوتا مزعجا بحيث يستحيل تصوير منظر ناطق أثناء استعماله . ولم تكن به درملة يمكن بواسطتها تثبيته على الوضع المطلوب .

وقضينا يوما كاملا لادخال هذا الكرين الى البلاتوه ..

ثم قضينا يوما آخر كاملا أيضا لتصوير منظر واحـد وهو منظر رجـاء تصعد السلم .. ثم تنزل عليه مع محمد فوزى .. واكتفيت بتصوير هذا المنظر عملا بالحكمة القائلة كفى الله المؤمنين شر ((الكرين)) ..

هذا الكرين الذى تكلف مبالغ باهظـة تفوق سـعر خمسة كرينات مشتراه من الخارج لم يعمل فى تصوير منظر واحد منـذ ذلك اليوم .. وقد وضعوه فى مخزن ولاأحد يعلم مصيره للآن .. ومع أننا لم نستفد من هذا الكرين .. الا أنه ينفرد بلقب أول كرين استعمل فى الاستوديوهات المصريه وربما كان احر كرين صنع فى مصر حتى الآن !!

وكان الفيلم مشـحونا بعدد من الأغـانى الممتازة ألفها رامى ومـأمون الشـناوى وحسين السـيد ولحنهـا محمود الشريف والسنباطى .

وقد بنينا نموذجا كاملا دقيقا لمبنى البورصـة فى الاستوديو واحتجنا الى عـدد كبير من الكومبارس الاجـانب كى يقوموا بدور السماسرة . وكان معظم هؤلاء الكومبارس من الايطـاليين الذين اعتقلوا فى الحرب العالمية الثانية ثم أفرج عنهم . وتقـدم منى رجل عجوز أشيب الشعر وحيانى بعربية ركيكة وقال لى :

ــ أنا أكسيليو ياسنيور كريم .. المخـرج الذى أظهرتك فى فيلم ((شرف البدوى)) سنة ١٩١٨ .. ووقفت ذاهلا بعض الوقت .. وأصابنى الوجوم فقد كان وقع المفاجأة عنيفا هز كيانى وألجم لسانى ..

لقد انحنيت للرجل فى احترام .. وعاملته باكبار .. وأخذته من يده الى مكان مرتفـع وقدمتـه لجميع الموجودين من فنيين وموظفين وكومبارس تقديما لائقا .. فصفق له الجميع ..

ودعوته الى تناول الغـداء معى .. ثم حـددت له موعـد استقبلته فى بيتى وفى الموعد المحدد .. لم يحضر .. ولم أره منذ ذلك اليوم !!

ماأعنف مآسى القدر .. وماأقسى تقلبات الزمن .. وماأكثر مايحوى تاريخ السينما من هذه المآسى والتقلبات !

اما **عبد الوارث عسر** فقد قام فى فيلم أصحاب السعادة بدور «حانوتى» مودرن يدخن البيبة وينتقل بين عملائه بالموتوسيكل وكان صبيه **(سعيد أبو بكر)** وما ان كان يظهر على هذه الصورة حتى يثير عاصفة متواصلة من الضحك .

واحتاج عبد الوارث الى بضعة أيام لكى يتدرب على قيادة الموتوسيكل .. وقد استغرق دوره ثلاث دقائق ، وكان منظره ممتعا جدا ، وهو يبدى قلقه فى انتظار وفاة الباشا ، وكم كانت صدمته شديدة ، عندما زالت ازمة الباشا وطلب فولا مدمسا بالبيض ليتناول طعامه .. وخرج بعد أن سمع النداء على الطعام معربا عن سخطه وذعره وهو يقول لصبيه :

ــ قوم بينا .. قوم .. هم دول حواليهم غير العطلة .. يبقى يشوف مين اللى حيدفنه بأه !!

من ذكريات هذا الفيلم يبرز أمامى اسم ((**سحاب رفعت الماس**)) .. اسم غريب لمصرى عاش حياة غريبة قصيرة .. كان رساما ممتازا نالت صوره ورسومه الكاريكاترية نجاحا كبيرا فى مصر والخارج .. ومن بين هذه الرسوم مجموعة كبيرة لوجوه فنانينا فكرت فى هذه الصور التى تقرب من مائة لوحة مقاس ٣٠×٤٠ لوضعها فى غرفة مديرة الاستوديو وبحثت عنها مدة طويلة حتى عثرت عليها فى السراى .. وظهرت كديكور فى الفيلم ثم أعيدت على الفور الى السراى ومنذ ذلك اليوم لم يسمع أحد شيئا عن تلك الصور النادرة ؟ فأين هى ؟ .. هل أخذها فاروق معا [illegible] ما سرقه .. أم أهملت فى مكان مجهول ؟

اننى أطالب بالبحث عن هذا التراث للفنان (سحاب رفعت) الذى توفى فى حادثة طائرة .

وكان من نصيب **ميمى شكيب** ــ الممثلة القديرة ــ دور مديرة ستوديو لانتاج الافلام ، وكانت توجه للراغبات فى العمل عندما كمغنيات . سؤالا واحدا هو :



رجاء عبده بدلا من اسمهان فى «أصحاب السعادة» مع محمد فوزى فى أول الطريق

ــ هل غنيت فى الاذاعة ؟

فاذا كان الرد بالايجاب ، صرفتها بقولى : (طيب اتفضلى ، حنبقى نبعتلك) فقد كان الغناء فى الاذاعه دليل عدم الصلاحيه فى ذلك الوقت مما دعا الاذاعة الى أن تطالب بحذف هـذا النقـد ، الذى اعجب به الجمهور وصفق له ، لأنه كان يعبر عن احساسه بالنسبة لبعض مغنيات الاذاعة .

فى ٢٥ مارس سنة ١٩٤٦ عرض فيلم « اصحاب السعادة » فى ستوديو مصر وقد كافأ الجمهور الجهود التى بذلت له باقبال ضخم . واثنى النقاد على الفيلم ومن ذلك ما نشرته مجلة «الصباح» فى عدد ٤ ابريل سنة ١٩٤٦ .

« الى محمد كريم من ناقد كريم ع٠١٠م لقد عشت حتى رأيت اصحاب السعادة فيلمك الأخير فرأيت عجبا رأيتك تستخدم الفن فى علاج النفوس المريضة وتعلم الناس الضحك من الدنيا والسخرية بها فتقبل عليهم وتمنحهم الصحة والمال وفسحة من الوقت للتمتع بها . رأيتك تعرض مصر الحديثة فى أروع صورة ..

قد يطول بى المقام فى تصوير ما أبدعت فى اصحاب السعادة فاقصر القول فى هذه العبارة : «لقد علمتنى ان اكون سعيدا . علمتنى كيف اكون من اصحاب السعادة شرف الله قدرك ياكريم وامد عمرك حتى ينقل عنك تلاميذ مخلصون يفهمون السينما على النحو الذى قدمته فى (اصحاب السعادة) .

عود .. على بدء :

ونعود الآن الى عام ١٩٤٥ .. ففى **١٦ أغسطس** تقابلت مع عبد الوهاب فى فندق الكونتيننتال . حيث يقيم بصفة دائمة .

وما ان دخلت الغرفة حتى فوجئت بمصيدة للفيران تتوسط الغـرفة وعبـد الوهاب على السرير يحتضن عوده ويترنم ببعض الالحان كعادته كلما خلا الى نفسه .. وسألته عن قصة المصيدة فقال :

ــ يا أخى الفيران مجنانى ليل نهار .. جابولى مصيدة .. ووسط الضحك استطرد .

ــ أنا عارف يا كريم انك مشغول بفيلم لراقية وفيلم آخـر

لأسمهان . ولكن عاوز اتعاقد معك الآن على فيلم تخرجه لى بمجرد انتهائك من هذين الفيلمين .. فوافقت ..

ـ الحقيقة شعرت بالحنين للعمل معه فقد كان دائما غاية فى اللطف وكانت الثقة المتبادلة شعار العلاقة بيننا .

وسألنى عن الأجر الذى يرضينى . قلت له خمسة آلاف جنيه فلم يعلق على الأجر وانتقل الحديث الى مسائل أخرى . وانتهت الزيارة فى الساعة السابعة مساء لأعود الى المنزل وفى الساعة العاشرة والنصف مساء دق جرس الباب واذا بالشيخ **حسن شفيق** قادم ومعه العقد وشيك ولاحظت أن العقد كتب على عجل بخط اليد مما أدهشنى ولكننى وقعته وأنا فى حيرة من السرعة التى نفذ بها عبد الوهاب هذا الاتفاق . وفى اليوم التالى ذهبت قبل الظهر الى محل بيضافون حيث تعودت لقاءه فلم أجده وعلمت أنه سافر فى الصباح الى الاسكندرية ومنها الى بيروت .. ولا أحد يعلم سبب هذه المفاجآت !

بعد عرض فيلمى دنيا وأصحاب السعادة اتصلت بعبد الوهاب وسألته عن سبب عدم مشاهدته الفيلمين رغم دعوته . فاعتذر بأعذار غير مقنعة .. قلت له :

ـ المهم .. أنا فاضى دلوقت .. عندك رواية .. فأجاب عبد الوهاب :

ـ أبدا .. دور انت كالعادة !

كنت فى أوقات الفراغ . أحاول البحث عن أفكار جديدة لأدونها .. واخترت منها موضوعا سردته عليه فسر منه سرورا كبيرا .. واجتمع **سليمان نجيب وعبد الوارث عسر** معى لكتابة سيناريو أطلقوا عليه اسم ((**لست ملاكا**)) . وظهر ان هذا الفيلم تنتجه شركة جديدة باسم « شركة بيضا قطان ـ مصر » . وهنا عرفت سر الاسراع فى توقيع العقد وسرعة سفره الى بيروت وتم الاتفاق على تعيين حسنى نجيب مديرا للانتاج وحلمى مساعدا .

وكان عبد الوهاب متعاقدا مع **نور الهدى** على فيلم ينتجه لحسابه قبل نجاحها الساحق فى فيلم ((**جوهرة**)) ويوسف وهبى

هو الذى اكتشف هذه الفنانة وهو الذى أخرج لها الفيلم ولما طالبها عبد الوهاب بتنفيذ العقد رفضت . بعد أن لمع اسمها الا اذا رفع اجرها بما يوازى نجاحها ونفذ عبد الوهاب ما طلبته .

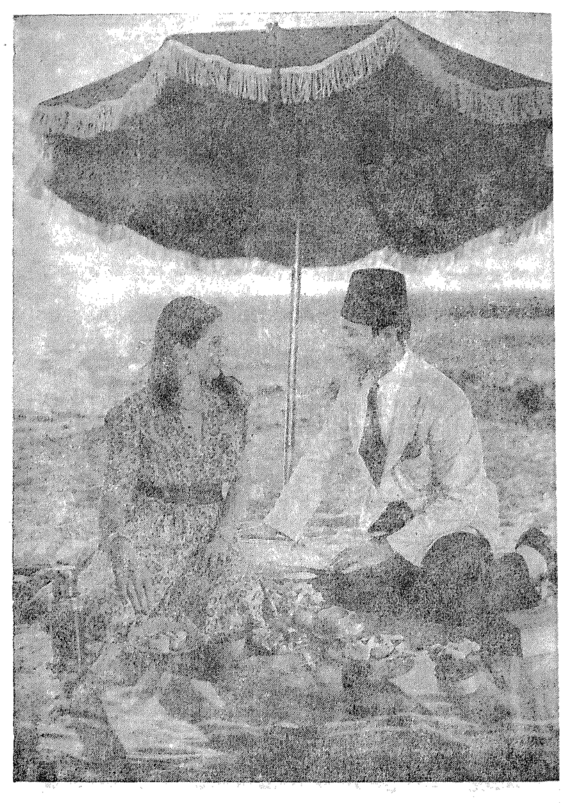
وقام **عبد الحليم نصر** بالتصوير وعلاقته معى قديمة ترجع الى أيام أن كان صغيرا يعمل فى الاسكندرية بالاشراف على الصوت لأن عبد الوهاب لا يثق فى أحد مثل ثقته فيه وحلمى رفلة المكياج ـ وقد احتاج هذا الفيلم الى مجاميع قوية جدا من الكومبارس تعد بالمئات قدمها قاسم وجدى بكفاءة تامة . ولا سيما المجموعة التى أدت اغنية القمح ، وكان مفروضا أن تقوم **راقية ابراهيم** بدور يسرية بنت حسن بك أبو الذهب **سليمان نجيب** ولكنها طلبت مبلغا ضخما رفض **حسنى نجيب** دفعه واسند الدور **لليلى فوزى** .

وقام المليجى بدور هام .. اننى أقدر هذا الفنان كل تقدير لاخلاقه ولطفه واخلاصه التام لفنه والمحافظة على مواعيده . وحفظه للدور الذى يقوم به فضلا عن قوة صوته ونبراته . وقدرته على التعبير بوجهه . والقائه السليم المتزن بحيث يسمع ويفهم كل انسان ما ينطق به .. انه مثال الفنان الأصيل .

ابتدأ التصوير يوم ٢٠ مايو سنة ١٩٤٦ ووقفت نور الهدى امام الكاميرا يوم ٢٢ من هذا الشهر وسار العمل بدقة واتقان تام .

لم تشترك معى ـ الحبيبة الغالية ـ خلال هذين العامين فى الحضور الى البلاتوه بناء على أمر الأطباء لأن الأنوار القوية أضرت بها وان كانت تحضر كل يوم مع عزيزتنا « ديانا » وتجلس فى خارج البلاتوه تتناول القهوة وتدخن سجايرها التى لا تفارقها حتى تنام .

واثناء زحمة العمل فى عام الأفلام الكثيرة نصحها بعض الأطباء أن تسافر الى سويسرا لأخذ رأى اخصائى سويسرى وما كان فى استطاعتى أن أصحبها أنا الذى لم أكن لأرضى أن افارقها ساعة واحدة دون ان اسمع صوتها . وكانت تعلم انى اذا تركت اخراج الفيلم وصحبتها فان عبد الوهاب سوف يتكبد خسائر فادحة . ولهذا ألحت فى أن أبقى وأن تسافر ، وفى **٢٦ يولية سنة ١٩٤٦** سافرت وكان معها فى نفس الطائرة راقية ابراهيم فى طريقها الى سويسرا أيضا ومنها الى فرنسا .



ليلى فوزى وعبد الوهاب .. فى الجزء الملون من فيلم « لست ملاكا »

كان بالفيلم ثمانى أغان غنى عبد الوهاب أربع أغان . ونور الهدى اثنتين واشتركا فى اثنتين وكانت هناك أغنية مطلعها :

« **عمرى ما حانسى يوم الاثنين** » يغنيها عبد الوهاب لليلى فوزى على شاطىء البحر بالعجمى .

وكان قد خطر لى تصوير هذه الأغنية بالألوان ، والتصوير الملون كان لا يزال وقتها اختراعا أمريكيا يسمى « تكنى كالار » واقترح رجل انجليزى يعمل فى جريدة الحرب الانجليزية اسمه « مارتن » باستوديو مصر أن نصور منظرنا بطريقة انجليزية اسمها « دوفى كالار » قليلة التكاليف وأحضر لنا الفيلم الخام واخترنا للتجربة منطقة العجمى للتصوير بمعدات ستديو مصر المتواضعة ولم تكن أشعة الشمس كافية لاعطاء الضوء المطلوب فكان عبد الحليم نصر مدير التصوير يستعين بمصابيح كهربائية قوية جدا .

وعادت نسخة الأغنية الملونة من لندن فكانت محاولة فى مصر لاظهار مناظر هذا النوع وان كان التلوين باهتا بعض الشىء للفرق بين الاسلوب الانجليزى والامريكى فى ذلك الوقت . وانتهت عملية المونتاج بالاشتراك مع **احسان فرغل** . وأعد الفيلم للعرض فى **٢٨ ــ اكتوبر سنة ١٩٤٦** وقد استمر عرضه أسابيع كثيرة وكان من أحسن ما أبهج الجمهور ، ظهور الألوان للمرة الاولى وهى تعرض زرقة سمائنا الصافية ولون البحر . وصفرة الرمال ، .. والشمسية الحمراء فوق عبد الوهاب وليلى .

وعرض الفيلم فى البلاد العربية بنجاح عظيم . واذاعته لندن فى ٢٢ نوفمبر ١٩٤٦ ، وتعقيبا على هذا الفيلم دار حوار بين الصحفى الصديق **عبد الشافى القشاشى** وبينى حول كلمة «مخرج» فكتب :

« عندما عرض فيلم لست ملاكا لاحظنا أن الاستاذ كريم وضع الى جانب اسمه كلمة المدير الفنى ولم يضع كلمة المخرج المعتادة فقال ردا على سؤال بهذا المعنى : ان مهمتى فى كل الافلام التى أتولاها ليست مقصورة على الاخراج فقط . بل تشمل كل فنيات العمل من اخراج وتعاقد مع الفنانين وشئون الانتاج

والدعاية والاشراف على المونتـاج وعلى دور السـينما نفسـها للاطمئنان على العرض وغير ذلك . وهذا كله يمكن أن يوضع تحت لقب «المدير الفنى» وأضاف كريم أنه لاحظ أن لقب مخرج اتمرمط هذه الأيام » !!

« الحب لا يموت »

تنفيذا للعقد مع نحاس كنت اتابع العمل فى الاستوديو الجديد الذى كلفه مع شريكيه انطون خورى ويوسف وهبى الكثير . كان نحاس هو القائم بالعمل والمدير الفعلى .. وقدرت عاما آخر حتى ينتهى اعداده وتزويده بالمعدات اللازمة .

فى تلك الفترة شغلت بالبحث عن موضوع لفيلم جديد يصلح لراقية . **وفى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٤٦** تقابلت مصادفة مع الكاتب المعروف **ابراهيم المصرى** .. وأقنعته بالتعاون معى فى عمل قصص تصلح للسينما .. واتفقنا على تفصيل **أول قصة تصلح لها** . وبعد الاهتداء الى الفكرة المناسبة تعاقد نحاس معـه وأطلق اسم **« الحب لا يموت »** على الموضوع الجديد وكان من أهم ما أوجد التوافق بينى وبين ابراهيم المصرى أن مواعيده مضبوطة تماما . اذ لم يحدث أن تأخر دقيقة واحدة وبعد عمـل استمر شهرين قرىء السيناريو على راقية **وتم حلّ الملاحظات المقترحة** .

وفجأة اتصل عبد الوهاب بى وقال :

ــ مسألة خطيرة يا كريم .. لازم نتقابل النهاردة !!

تقابلنا ، وكانت المسألة أن **بديع خيرى** عنـده قصـة تصلح لعبد الوهاب على أن يشترك فيها **نجيب الريحانى** وقرأت الرواية وكانت جيدة ولكن بقى سؤال : **هل يقبل الريحانى العمل فى فيلم مع عبد الوهاب ؟**

وفى **١٣ فبراير سنة ١٩٤٧** تقابل عبد الوهاب مع الريحانى وكان الاتفاق بينهما تاما ولكن لم يتحدثا فى أجر الريحانى .

قال عبـد الوهاب لى انى أقترح مبلغ ستـة آلاف جنيـه للريحانى فلم أوافقه على هذا المبلغ البسيط .. فقال **لا .. كده**

كويس قوى .. وبعد اسبوعين ذهبت لمقابلة الريحانى ودار حديث فيه كثير من المودة ووجدت ان أصعد بأجر هذا الفنان الكبير الى ثمانية آلاف جنيه .. وضحك الريحانى وفهمت من هذه الضحكة ان المبلغ لا يرضيه .

ولم يعرف أحد ، ماذا كان يطلب الريحانى ، ووقفت المسألة عند هذا الحد وفى انتظار الفراغ من بناء ستوديو نحاس .. وكنت أقضى الصيف فى فندق البوريفاج بالاسكندرية اتصل بى عبد الوهاب وطلب منى حضور اجتماع على الغداء مع السيد **محمد رشدى رئيس مجلس ادارة بنك مصر** فى كازينو الشاطبى . وهناك دار الحديث عن فيلم ينتجه سوديو مصر بطولة عبد الوهاب ونجيب الريحانى . وسأل السيد رشدى عن أجرى فقلت :

ــ ستة آلاف جنيه .

وبحرص الرجل المالى ، حاول أن يخفض هذا الأجر ولكن عبد الوهاب أيدنى ، وتم الاتفاق عليه .

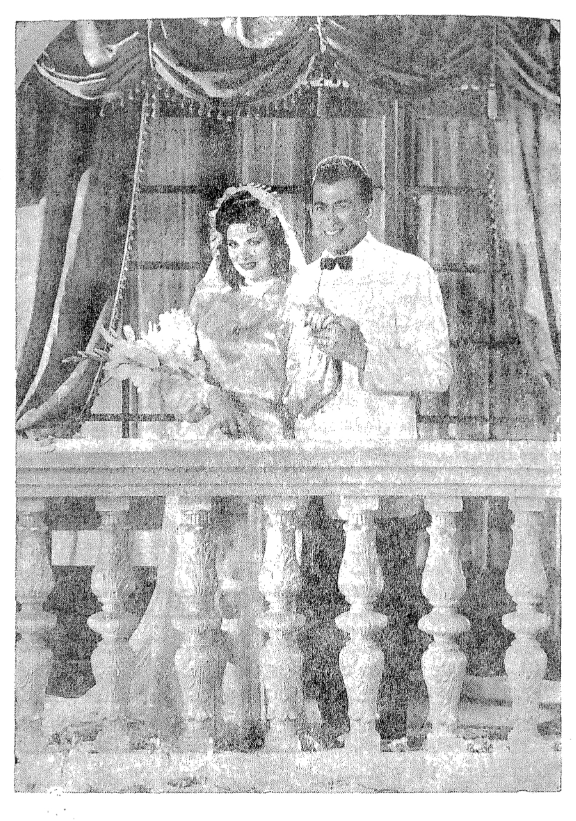
سألت عن البطلة فقالوا :

ــ ليلى مراد .

وقفت مستأذنا معتذرا عن اخراج الفيلم : وكانت مفاجأة للجميع . وحاول المجتمعون أن يعرفوا سبب الاعتذار . فرفضت ان أصرح بشىء ..

واتصل بى عبد الوهاب تليفونيا ولما عرف سبب الاعتذار عن اخراج فيلم تلعب فيه ليلى مراد اى دور . دهش هو الآخر ولم يعلق بشىء . **وهكذا فشل ثانى مشروع لاخراج فيلم يشترك فيه نجيب الريحانى مع رغبتى الشديد فى اخراج فيلم له .**

وفى أواخر **يوليو سنة ١٩٤٧** وصلتنى رسالة من « **جبريل نحاس** » تقول ان الاستوديو سيكون معدا للتصوير فى أول سبتمبر ولم أقتنع بهذا الكلام لأنى أعلم الجهد والوقت والمال الذى تتطلبه تركيبات الصوت ، فضلا عن تكييف الهواء الذى زود به البلاتوه وكان هذا أول عمل جدى فى صناعة السينما وعلينا أن نتخيل



أول وآخر مرة ظهر فيها الممثل وحيد صالح فى « الحب لا يموت »

حرارة اللمبات الكهربائية وما تصبه من أشعة ملتهبة على الفنانين والعاملين فى الاخراج والتصوير دون أن يكون هناك تكييف فى حين أن العناية كانت تبذل لتكييف مكاتب المديرين والمسئولين وحدهم !

وللآن ـ فى مصر ـ لا يوجد ستوديو مكيف الهواء ومساكين هؤلاء الممثلات والممثلون !

عدت من الاسكندرية قبل منتصف سبتمبر وذهبت على الفور الى الاستوديو ووجدت أشياء كثيرة تمت ولكن أرضية البلاتوه لم تكن ركبت٠٠حتى الأبواب كما لاحظت أن غرفة مهندسى الصوت كانت بعيدة جدا عن البلاتوه وهذا خطأ فادح ارتكبه مهندس المبنى وكذلك أخطاء أخرى لم اشأ أن أنبه لها نحاس فانها تمت ولم تعد هناك فائدة من الحديث عنها ولكن الشىء الذى ادهشنى هو عدم وجود معمل لتحميض وطبع الافلام ووعد نحاس بانشائه وحتى الآن لم ينفذ هذا الوعد ! كانت الافلام ترسل الى معامل ستوديو مصر والاهرام أو ناصبيان لتحميضها . وكان **ولى الدين سامح** قد انجز الديكور .. ووزعت الادوار .. فقامت **راقية ابراهيم** بدور راضية .. واشترك فى الفيلم **عبدالوارث عسر ومحمود المليجى وسراج منير وعباس فارس ٠ وفردوس محمد ووداد حمدى** كما قدموا لى **نعيمة عاكف** وكانت على شىء من خفة الدم واللحلحة فعهدت اليها بالقاء مونولوج فكاهى راقص مدته ٨٠ ثانية نجحت فيه جدا مما جعل شركة نحاس تتعاقد معها على بطولة فيلم ((**العيش والملح**)) فى نفس السنة .

وقد قرىء عليهم السيناريو فى ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ .

وعهد بالتصوير **لسامى بريل ومحمود نصر والمساعدين وديد سرى وعلى حسنى** وقام **رمسيس نجيب** بعمل مدير الانتاج وساعده أديب جابر ٠ وهو أول فيلم تولى فيه هذه المهمة ٠

وفى أفلام عبد الوهاب كان البحث يدور عن بطلة ومع راقية كان البحث يدور عن بطل وقد رشح لهذه المهمة شاب سورى طوله يناسب طول راقية وهو خامة يمكن عمل شىء جيد منها ، وقد اسميته **وحيد صالح** وتم التعاقد معه على فيلمين :

وفى الاسبوع الاخير من **نوفمبر سنة ١٩٤٧** صرحت رقابة

السينما باخراج السيناريو وكان ستوديو نحاس قد زود بورشة نجارة كاملة المعدات فكلفته بعمل أنواع مختلفة من الأثاث تصلح لافلام كثيرة وتغنى عن استيراد أثاث من الخارج وقد استوردت معدات كثيرة من الكاميرا « كرين » أو حامل الكاميرا المتحرك وهى افضل بكثير جدا مما صنع محليا لأستوديو مصر . وفى **١٥ يناير سنة ١٩٤٨** افتتحت هذه المؤسسة باخراج فيلم **«الحب لايموت»** اى بعد خمسة اشهر من التاريخ الذى قدره نحاس . وقبل أن تتم استعدادات الصوت التى تولاها النابغة كريكور كنت قد بدأت .. التصوير . واذا كان الحديث يدور حول الأسماء الظاهرة فانى لا أنسى أصدقائى من العمال فى النجارة والبياض وغير ذلك وخاصة الماشينست **سيد محمد** حامل الكاميرا ومحرك الكرين ، الذى اتسم بذكاء وقاد وسرعة فهم واستجابة وتستعين به الشركات الأجنبية والمحلية فى الحصول على حاجتها من أدوات التصوير وخلافه .

وفى أول أيام التصوير جاء **جبريل نحاس** وقدم لى شيكا بألف جنيه حسب نص العقد لكنى رددت هذا المبلغ لانى أعلم الضيق المالى الذى يكابده من يقوم بمشروع ضخم كهذا فضلا عن أن لدى فضلة من مال ولم أكن محتاجا فى هذا الوقت لمزيد وقدر نحاس هذه اللفتة منى شاكرا . كان هذا الفيلم ولله الحمد خاليا من الاغانى الا أغنية واحدة الفها رامى ، مطلعها **((كل امالى فى حبى تبقى طول العمر جنبى))** وقد لحن فريد الأطرش هذه الأغنية وغناها بدون أجر . حدث أثناء اخراج الفيلم حادث لابد من الاشارة اليه وهو أن الحبيبة الغالية مرضت واحتاجت لنقل دم وتصادف أن دمى كان يناسبها فتمت عملية النقل ١٣ مرة حتى برئت والحمد لله . ومن الغريب أن جبريل نحاس كان متخوفا على صحتى من هذه العملية فى حين أنى كنت بادى‌الصحة والعافية .. ولم تكن صحتى هو ما يبحث عنه نحاس .. (لكن صحة المخرج خشية أن يتعطل العمل وتحدث خسائر ، وهو ما يهم راس المال فى مثل هذه الحالات ..) بعد ١٧ يوما من ابتداء التصوير بدأ تسجيل الصوت وقد بذل رمسيس نجيب كل جهده فى تلبية طلباتى ولو ان قلة المال عرقلت أحيانا سير العمل الا أن المحبة والتعاون ذللا كل صعوبة وتم الفيلم بصورة مشرفة جدا .

وكانت ((**مارى شماس**)) تقوم بعمل المونتاج تحت اشرافى طبعا يعاونها شاب مبتدىء هو ((**عطية عبـده**)) الذى أصبح فيما بعد من أحسن العـاملين فى هـذا الفرع من العمـل السـينمائى وخصوصا فى الافلام الموسـيقية فان له أذنا موسـيقية ممتـازة ولا عجب فهو شقيق **عبده صالح** عازف القانون المشهور فى فرقة أم كلثوم .

وكان ((**جبريل نحاس**)) فى بيروت يبحث عن نقود وابرق لى بعرض الفيلم على الرقابة واعداده للعرض حتى يعود فى حـدود ٣٠ سبتمبر وارسل برقية اخرى بأنه يعتمد على ولن يسـتطيع العودة قبل ٦ اكتوبر . وقد ضايقنى جدا أن الفيلم سيعرض فى سينما الكورسال وهى دار من الدرجة الثانية ولكن كان السبب ان نحاس أخذ من أصحاب هذه الدار نقودا مما اضطره لعرض الفيلم عندهم .

فى اثناء حفلة الصباح ومن أول عرض لاحظت أن الجمهور يضحك على صوت البطل « وحيد صالح » فقررت ابداله بعمـل دوبلاج آخر بالاستعانة بصوت ((**حسين السيد**)) الذى رفض أن يتقاضى أجرا نظير عملية الانقاذ الصـوتية وسـار العرض بنجاح لبضعة أسـابيع رغم أن البـلاد وقتهـا كانت تغلى بسبب حرب فلسطين .

((الحياة الحب))

كان البحث عن قصة تصلح لعبد الوهاب هى مشكلتى طوال عشرين سنة وأصبحت الآن أمام مشكلتين فقد ظهرت فى الأفق نجمة لامعة هى **راقية ابراهيم** وتحتاج بدورها الى قصة تناسبها وتتألق فيها مواهبها . ان الافكار الجديدة هى عماد السـينما ، على أن تنـاسب أذواق الجمهور وتطلعاته وتضفى عليه متعة وشـوقا الى المعرفة .

وكان لدى مقاس اطمئن اليه دائما وارتاح الى ذوقه وتقديره وهى ((**نعمة الله**)) زوجتى ثم ابنتى ديانا .. حقيقة أن نعمـة الله ألمانية المولد والثقافة ولكنها منـذ قدمت الى مصر فى فجر شبابها أحبتها وأحبت أهلها وتعلمت لغتها حتى اللهجة العامية الخالصة

اتقنتها . وكان نطقهــا العربى ســليما الى حــد يدهش كل من يسمعها .. اما ((**ديانا**)) فقد عاشت حياتها كلها ــ الا قليلا ــ فى مصر ، واتقنت مع اللغة العربيــة قراءة وكتــابة اللغة الانجليزية والفرنسية .. فضلا عن الالمانية .

كان نقــاش الأسرة يدور مرة حــول خبر فى جريدة عن ابن صغير آذى أمه ايذاء بالغــا لأنهــا آثرت أخاه الكبير بكل عطفهــا ومحبتها .. هل تصلح هذه العقدة أساسا لقصة سينمائية تتعمق الدراسة النفسية لعواطف الأباء . وكيف يجب العدل بين البنين والبنات ؟

وعرضت الفكرة كالعــادة على الحبيبــة الغــالية لتناقش الأحداث وتزيد أو تنقص منها حتى اذا نضجت الفــكرة اتصلت بالأخ عبد الوارث عسر ودعوته للمناقشة فى موضوع القصة .

من عادة **عبد الوارث** أنه لا يصرح برايه .. لا ينطق بكلمة ، بعد أن يسمع القصة يظل صامتا وفجأة يطلب سجادة الصلاة .. يصلى ثم يشرب القهوة . وتدور المناقشة وتعلو الأصوات ويشتد الجدل فى مشاهد معينة أكون مقتنعا تماما بها . واخيرا ، واخيرا جدا يقتنع ويبدأ فى كتابة الحوار . ولا يظن قارىء أن هذا الجدال مهما عنف يسوءنى بل على العــكس انه يمحص الفــكرة ويمهــد لسيناريو سليم تماما ..

كان اسم هذه الرواية ((**الحياة الحب**)) وهو مفصــل على راقية ابراهيم وقد شغلت عنه ببعض أعمال سنعود اليها ولكنــا نستطرد هنــا فنقول اننى انتهيت من عمــل الســيناريو تمــاما **فى أوائل ديسمبر سنة ١٩٤٨** وصرحت الرقابة بتاريخ ٢٥ ديسمبر من ــ نفس العام .

كان على راقية أن تمثل دورين :

أحدهما تتقمص فيه شخصية فتاة شريرة شرســة أسمها «**سهير**» والثانى تتقمص فيه دور أختها التوأم «**نادية**» الفتاة الطيبة الوديعة .

ولما قرات الرواية **لجبريل نحاس** المنتج خاف من انتــاجه

لصعوبة اخراجه ونفقاته الكثيرة ولا سيما أنه يحتاج الى خدع سينمائية كثيرة وخاصة حين تلتقى الأختان .. وتتحدثان أو تتشاجران وراقية تقوم بالدورين معا وطلب عبد الوهاب سماع القصة فاخبرته ان الدور الرئيسى فيه لراقية ومع هذا صمم على سماعها ووافق على أن أى دور فيه سوف يكون ثانويا . وخشيت راقية من انتاج الفيلم لحساب شركتها لما يحتاجه من نفقات وأخيرا وافق حلمى عبده مدير انتاج ستوديو مصر على انتاجه ولكن ما أن وضع له الميزانية حتى رفضت العرض لضآلة الاعتمادات التى خصصت له . ووضع سيناريو ـ الحياة الحب ـ فى الصندرة التى استودعتها كل ذكرياتى ..

« ميت بلبل ! »

حدث أثناء اشتراكى فى عضوية لجنة النهوض بالسينما أن تقابلت مع الأستاذ **محمد شريف** مدير ادارة الدعاية والارشاد فى وزارة الشئون وقد عرض على فى **١٣ مارس سنة ١٩٤٧** اخراج فيلم قصير يصور أهداف الاصلاح فى الريف المصرى .

وذهبت مع صديقى عبد الوارث عسر الى وزارة الشئون حيث حصلنا على المعلومات الكافية التى تساعد على عمل الفيلم وتم تأليف الرواية ووضع لها اسم مؤقت هو « **الفلاح** » وأضيفت للفيلم بعض اغان واقترح **حسنى نجيب** اضافة اغنية لصالح عبد الحى يغنيها بنفسه . وكان لابد من الحصول على موافقة **جبريل نحاس** لاخراج هذا الفيلم حتى لا يحدث اخلال بعقده معى . وتمت الموافقة ودارت الكاميرا يوم **١٦ يناير سنة ١٩٤٩** وقامت **زوزو نبيل** بدور البطولة .. وهى فنانة ممتازة . لم تتح لها فى أفلامى السابقة فرصتها الكاملة وكانت فى دورها هنا معبرة ذات صوت عميق ممتاز .. وتبرع **عماد حمدى** بالتمثيل وكان موظفا فى قسم الدعاية باستوديو مصر أما **عبد الوارث** فقد قام بدور الفلاح بطل الفيلم وعند انتهاء التصوير سمى الفيلم « **ميت بلبل** » بدلا من اسم قرية فى الفيلم اسمها « ميت غراب » وفى ١٠ مارس أقام الاستاذ محمد رشدى حفل شاى بمناسبة مشاهدة الفيلم وقالت الاهرام فى عدد **١٠ مارس سنة ١٩٤٩** أن

فيلم « ميت بلبل » استغرق عرضه نصف ساعة وكذلك فيلمين آخرين أنتجا للاعلام عن رسالة وزارة الشئون .

وفى نفس الاسبوع تناولت أقلام الصحافة موضـوع هـذه الأفلام وأهميتها. أذكر منها ما كتبه الاستاذ **محمد زكى عبدالقادر** فى الصفحة الاولى من الاهرام فى **١٤ مارس سنة ١٩٤٩** .

« ميت غراب »

« ما أعظم ما فى أعناقنا من دين لهؤلاء الاباء والاخوة والابناء والامهات الذين يعيشون فى ريف مصر . يغذون مدنهـا بالحيـاة والنعمة ويغذون جيشها بالصبر والبطولة ان اللفتة اليهم هى لفتة لمصر والجهد الذى يبذل من أجلهم هو الجهد الذى يبـذل لمجـد الوطن كان أحد هذه الأفلام يصور حياة قرية نهبها المرض والدين والفقر يعيش أهلها فى انكسار وكان الى جوارها قرية أخرى أشع عليها ضوء من الفهم والحضارة فقل فيها المرض واستعصت على المرابين . كانت المقارنة بارعة لا لما فيها من جودة التعبير ولـكن لما فيها من روعة الحقيقة .

وجاء هاد من القرية الناعمة الى القرية الشقية اخذ بايديهم ورفع الغشاوة عن أبصارهم كانوا يكرهون ان يذهبوا الى المستشفى لا يعرفون غير موسى الهندى يشترى اقطانهم بالبخس ويرتهن املاكهم بنصف الدين ، فاوضح لهم ان الدنيـا تطورت . اضحت هناك جمعيات تعاونية وبنك للتسليف ومستشفيات وزائرات صحيات ومراكز اجتماعية استيقظ المساكين من غفوة طويلة ، ونفضوا عنهم ضغط المرابى وضغط الجهل وضغط المرض .. اكتتبوا فيما بينهم وانشات لهم الحكومة مركزا اجتماعيا واكتتبوا فيما بينهم وانشاوا جمعية تعاونية .. انقلبت القرية البائسة وخلقت خلقا جديدا .. سرى فيها المرح ودخل النور اكواخها .. وسرت العافية فى وجوه بنيها حتى اسمها استبدلته .. فبعد ان كان (ميت غراب) أصبح ميت بلبل . وعادت الاهرام بعد عرض هذه الافلام فى سينما ريفولى تعلق عل نفس الموضوع أو تذكر انها تكلفت ٨٥٠٠ جنيه فقط لأن بعض من ساهموا فى اعدادها من الفنيين قبلوا ذلك لقاء اجر رمزى ، كما ان البعض الآخر قام بما طلب اليه القيام به دون اجر .

* * *

كان عقــدى مع نحــاس ينص على انتــاج فيلمين بين الاول والثانى منها أربعة أشهر .. لكنه وقع فى أزمة مالية خانقة فهو لم يدفع لى حوالى الفين من الجنيهات باقى ما استحقه عن الفيلم الاول (**الحب لا يموت**) ومضت الفترة المحــددة للفيلم الثــانى وتضاعفت دون أن تبدو بادرة لانقاذ العقد .

وفى **مارس سنة ١٩٤٩** تلقيت من نحاس خطابا يعدنى فيــه بدفع جزء من استحقاقى ويحلنى من قيد عدم اخراج أفلام للغير .

وعدت الى دوامة الأنتظار والترقب والتفكير ..

***

ما أغرب الأشياء التى شغلتنى فى هذه الفترة ومعى آخرون مثل معــركة عنيفة مع مصــلحة الضرائب التى كانت تنظــر الى الاخراج على انه مهنة تجارية . ولا تدرك أن رأس مال المخرج هو فكره وعمله وفنه وليس ماله . وان المنتج هو المختص بالانفــاق شارك بدرخان وجمال مدكور فى مقابلات المسئولين معى .

وصممت مصــلحة الضرائب على أن المخرجين تجــار ، ولم يكن بد لجميع المخرجين من الالتجاء الى القضاء .

واشتركت كذلك فى لجنة النهوض بالسينما فى وزارةالشئون وكان وزير الخارجية الســيد صلاح الدين يحضر هذه الاجتماعات وكان من قراراتها ايفاد بعثة من **سعد نديم** للاخراج **ووديد سرى** للتصوير **ومنير حسن** للديكور **وجلال صالح** للصوت .

وترى التاريخ يعيد نفســه ففى العشرينات توالت مقــالاتى لادخال السينما فى مصر وفى ختام الاربعينات توالت مقالتى أيضــا للاخذ بيد السينما ، بعد أن كاد اختلال الموازين بعد نهاية الحرب يذهب بها ..

والآراء التى دونتها وتحدثت عنها الصحف صريحة وجريئة قد تغضب البعض ولكنهــا ترضى الغيورين المخلصــين .. وكان مما ذكرته فى تقرير قدم للجنة النهوض بالسينما **سنة ١٩٤٩ هذه المقترحات :**

« اعتقد ان حالة الافلام المصرية قد اصبحت من الخطورة بالدرجة التى تحتم البحث السريع الشامل والوصول الى انجح الطرق واقربها الى العلاج الحاسم ٠٠ فلقد تجاوز الأمر حدود البلاد العربية واصبحت تصل الينا احتجاجات وصرخات من خارج البلاد اى من البلاد العربية الشقيقة ٠٠ وهذه الاحتجاجات اخف وطأة مما لايصل الينا من النقد او من السخرية من تلك البلاد الاجنبية التى تصـــل اليها افلامنا فتراها وتسخر منا ثم لا يهمها أن تبلغنا اخبار سخريتها وما وقر فى اذهانها عنا من العقائد فى مبلغ حضارتنا وقيمة عقولنا ٠

واذا كان رجال الدين ورجال التربية والاخلاق قد شكوا جميعا مما تبثه هذه الافلام من فساد فى الدين والاخلاق فان هناك ناحية اشد خطرا ٠٠ تلك هى ناحية الذوق العام ٠٠ فاذا استمر الشعب المصرى يســـتمع الى الموسيقى التافهة ٠٠ والموضوعات الروائية الساذجة ويتتبع سياقا روائيا مضطربا مترنحا وشخصيات فاقعة فى غير صدق ولا فن ولا ذوق ٠٠ ويمر فى آذانه حوار حقير لا يعرف الا النكتة اللفظية البايخة ٠٠ ثم يرى الى جانب ذلك تفاهة وجهلا فى سائر النواحى الفنية للفيلم من اخراج الى تصوير وديكور الى أثاث وأدوات ٠٠ لاشك فى أن استمرار شعب ما على مشاهدة هذا المزيج المتنافر سيصل به الى فقدان الذوق ، والى أن يرى حسنا ماليس بالحسن وقبيحا ماليس بالقبيح ٠

لقد رأيت أن أسارع بالتقدم الى اللجنة المحترمة بتقريرى هذا راجيا سرعة النظر فيه وتمحيصه بالتفكير فى خير الوسائل للقضاء على هذه الفوضى فى سرعة وحزم ٠

السينما فن ومدرسة وسلاح ٠٠ وهانحن فى مصر لم ننتفع الى اليوم بالسينما كفن فى ترقية اذواقنا وارواحنا ، ولا كمدرسة فى تعليم شعبنا وهدايته الى اقوم طرق وانفعه واقربه ولا كسلاح فى محاربة ادوائنا واعدائنا ٠٠

وان الافكار التى عرضت لى ٠٠ ولا اقول انها كل شىء او انها احسن شىء ٠٠ ولكنى ارجو ان تكون حافزا لغيرى ليأتى بما هو احسن ٠٠ هذه الافكار تهدف الى الاصلاح عن طريقين ٠٠ طريق غير مباشر ٠٠ وطريق مباشر سريع ٠

اما الطريق غير المباشر فارى أن ناخذ فيه بمايلى :

(١) تشاهد اللجنة او من تنتدبه من اعضائها كل فيلم فى اول اسبوع من عرضه ، او قبل ان يعرض كما تفعل الرقابة ٠٠ وتمنحه درجة كالدرجات العلمية٠

ممتاز ـ جيد جدا • جيد مقبول ـ غير مقبول ـ ردىء •• وترسل لمنتجه خطابا برايها اما صاحب الفيلم الجيد فما فوق فيعتنى بنشر هذا الخطاب واستغلاله بل وتصويره ـ مكبرا او واضحا على الشاشة واما الفيلم الذى ينحدر عن هذه الدرجة فان صاحبه سيسكت على مضض وسيتنبه الجمهور يوما ما الى هذا وسيتأثر برأى اللجنة تبعا لثقته فى اشخاص حضرات اعضائها المحترمين •

(٢) تنشر خلاصة لمحاضر جلسات اللجنة (اجباريا) فى جميع الجرائد والمجلات ليكون المنتجون والفنانون والجمهور على صلة مستمرة بها وليلمسوا مقدار الاهتمام بهذه الصناعة التى اصبحت تحتل مكانا ممتازا فى اقتصادنا وهى على تمام الاستعداد لتحتل مكانا أعلى •

(٣) تبذل اللجنة كل جهدها للاسراع بتحويل نقابتى السينمائيين وممثلى المسرح والسينما الى النظام الذى تسير عليه نقابة الصحفيين •• وان تنشىء الجدول لقيد اسماء الجديرين بالانتماء الى هذه الصناعة وابعاد الغير جديرين •• وان تحدد الصناعة فى كل فروعها فيمتنع الخلط بين هذه الفروع •

أما الطريق المباشر الحاسم فارى أن اقترح فيه اقتراحين :

(١) كل فيلم تقل درجته عن «جيد» لايباح تصديره الى خارج البلاد •

(٢) تتدخل الحكومة سريعا فى أمر انتاج افلام ممتازة تهدف الى العلاجات الاجتماعية والى الدعاية لبلادنا فى الخارج • ويحدد موضوعاتها العلماء الاجتماعيون فى وزارة الشئون وفى الجامعات •• ويكلف بتاليفها كتاب ممتازون تختارهم اللجنة على شرط أن تندب من اعضائها العاملين بوضع السيناريو من يلازم الكاتب المؤلف ويرشده الى الاصول السينمائية التى يجهلها ادباؤنا بطبيعة الحال •

***

الشيخ حسن شقيق عبد الوهاب من أصدقائى الذين أعتز بهم وله ابن هو **سعد عبد الوهاب** اشترك عام ١٩٤٠ فى فيلم « يوم سعيد » وكان عمره ١٢ سنة أراد اظهاره فى فيلم ورحبت وكانت أمامى قصة اسمها « **اللهب** » موضوعها عن شاب يهوى الموسيقى ويقع فى حب غانية تعاونه على الظهور بعد أن يعتدل سيرها وينجح الشاب ويتألق . وتعود الفتاة الى حياة الظلام مرة أخرى .. ووضعت سيناريو أسميته ((**زهرة الاسفلت**)) اشارة الى الوقتالذى تقضيه هذه الفتاة وهى تذرع الطرقات والارصفة

ووافق عبد الوهاب على تمويل هـذا الفيلم ، ولكنـه طلب خفض اجرى لأن فيلما لسعد عبد الوهاب غير فيلم له نفسه وتألمت غاية الألم ، لأن عبد الوهاب ينظر نحوى هذه النظرة التجارية بعد كل ما عملته لنجاحه السينمائى وهو الآن يضن على بأجر وهـو يعلم اننى لا أملك دخلا غير عملى .

لقد سررت فى نفسى لموقف عبد الوهاب فهو ينفق بسخاء اذا كان هو بطل الفيلم أما اذا كان ممولا فقط فسوف يضن ويوفر كل قرش يستطيع توفيره وبهذا يخرج العمل الفنى شاحبا مهتزا .

وفى مذكراتى تعبير عن تألمى من عبد الوهاب فاقول ان ما حصلت عليه من عبد الوهاب ليس الا قروشا بجانب الثروة والشهرة التى حصل عليها وها هو الآن يضن بالف او خمسة آلاف على . وأعتقد انالانتاج والتجارة تطغى أحيانا على فن عبدالوهاب . فهو فنان لنفسه فقط . وأما الغير من الفنانين فمقياسهم عنده لا شىء بل الملاليم كثيرة جدا عليهم !!

وقد قام مخرج آخر ــ أرخص منى ــ بالمهمة وسمى الفيلم « **الحب الاول** » وقام ببطولته جلال حرب . أما سعد المسكين فلم يسأل عنه أحد حتى رشحته لفيلم مع **نعيمة عاكف** اسمه « **العيش والملح** » انتجه نحاس ونجح الفيلم كل النجاح .

وفى عام ١٩٥١ تشجع عبد الوهاب وانتج لابن اخيه فيلما على ضوء نجاح الفيلم السابق ، وكان اسمه « بلد المحبوب » .

زينب تتكلم :

فى **فبراير ١٩٥١** واثناء بحثى عن قصة تصلح للسينما اقترحت على الحبيبة الغالية أن أعيد اخراج قصة « **زينب** » ناطقة خاصة وان امكانيات العمل الفنى تقدمت كثيرا وأسرعت الى جبريل نحاس بالفكرة .. ولأنه لم يشاهد زينب الصامت فقد خاف الا يطيب جو الريف المصرى للمتفرج .. لكنى طمأنته بأنى سأعرض الريف على الشاشة كما يجب أن يكون لا كما هو عليه . وتقابلنا ــ مع الدكتور هيكل . تكلم هو من الوجهة المادية وتكلمت عن الوقائع والجو الفنى فما كان يجرى عام ١٩١٠ وقت كتابة

القصة غير ما كان يجرى وقت اخراجها صامتة .. غير ما يجرى عام ١٩٥١ .. ولابد من احداث تغيير جذرى بالاضافة والحذف فى الوقائع على الا يحدث أى تعديل الا ·· بموافقة المؤلف ·· واقتنع الدكتور هيكل بكل ما قلته ·· لكنه كان على سفر فارجأ التنفيذ حتى عودته من الخارج .

فى خلال هذه الفترة كانت راقية قد توصلت الى العثور على قصة صالحة لشركتها عند **يوسف وهبى** . لقد قرأ لنا يوسف أفكارا كثيرة .. لكن واحدة منها فقط راقت لنا وسميناها

« حريقة فى الجنة » :

كنا نعمل أنا وعبد الوارث يوميا لفيلمى «**زينب**» و «**حريقة فى الجنة** » .

ولكن ثانى الموضوعين أيسر كثيرا لان حوادثه فى المدينة ، وقد فرغنا منه على عجل ووافقت الرقابة على **سيناريو ((ناهد))** **فى ١٢ مارس سنة ١٩٥١ بعد أن اعترضت على اسم حريقة فى الجنة** فاستبدلناه باسم البطلة . وكان الدكتور هيكل قد عاد من الخارج فى نفس هذا الشهر وفى المقابلات الاولى دار الحديث حول مكافأته عن استغلال قصته وكان قد تنازل عن حقه عندما أخرجت زينب صامتة .. ووكل الدكتور هيكل لصديقه **(حافظ محمود)** أن ينوب عنه فى مناقشة الجانب المالى ، وقد علمنا منه أن الاتفاق تم على ألف جنيه ومبلغ من الدخل . وقد وقع **العقد فى مجلس الشيوخ** الذى كان يرأسه المؤلف فى **٢١ مارس سنة ١٩٥١** .

وبينما كان عبد الوارث منهمكا فى كتابة الحوار الريفى معى سارعت لاستغلال فترة الربيع لالتقاط المناظر الخارجية فى الحقول قبل أن تتبدل معالمها فى الصيف ، ولم تكن ملابس راقية لكى تؤدى دور زينب تزيد تكاليفها على خمسة جنيهات (تكلفت ملابسها فى فيلم رصاصة فى القلب أكثر من ٥٠٠ جنيه دفعتها هى)

كان **رمسيس نجيب** هو مدير الانتاج **وسامى بريل** هو مصور هذا الفيلم وقد اقترح رمسيس بدرايته الواسعة أن يتم التصوير الخارجى فى الفيوم فى عزبة أحد أقاربه واسمه «اسكندر كونتفللى»

كان صاحب العزبة آية فى المجاملة وقد وفر من الامكانيات ما جعل المهمة ميسورة جدا . وعاد المسافرون ليلا الى القاهرة على أن يتموا عملهم فى الفيوم بعد اسبوع وتم اختيار الفنانين : **يحيى شاهين لدور ابراهيم ، عبد الوارث عسر لدور سلامة واسطة الخير ، فريد شوقى لدور حسن ، السيد بدير والد حسن البخيل ، سليمان نجيب لدور حامد بك صاحب العزبة ، حسين عسر لدور والد زينب ، فردوس حسن الام ، سناء جميل لدور أخت حسن ، وداد حمدى فى دور الداحة .**

وتحدد يوم ١٩ أبريل كى يسمع الدكتور هيكل قصة زينب فى ثوبها السينمائى الجديد وحوارها الكامل . وقام **عبد الوارث عسر** بالقراءة بأسلوبه الريفى الجميل . والدكتور هيكل يستمع بكل جوارحه وانتباهه .. ومضت ساعتان وهو مصغ .. منتبه انتباها تاما ، وانا اشرح أثناء القراءة المناظر السينمائية ، كما ترى على الشاشة . ولاحظت أن الدكتور بلغ من اندماجه فى الاستماع أنه أخذ قطعة كرتون مستديرة مما توضع عليها الأكواب فوق المناضد ومزقها قطعا صغيرة دون أن يتنبه لما يفعل . وعندما جاء وقت صلاة العشاء ، واستأذن **عبد الوارث** لآدائها طلب هيكل أن أتابع القراءة .. وبعد أن تمت قراءة النص الجديد ، قال والبشر متدفق من وجهه :

ـ أهنئكم من كل قلبى ، واذا قدر لك يا كريم أن تخرج زينب بالشكل والوصف الذى سمعناه ، فسيقدر لهذا الفيلم نجاح ما بعده نجاح .

وأخطر نحاس بموافقته ، لقد كان من رجاحة العقل بحيث استطاع أن يدرك الفارق بين النص الأدبى كما كتبه ، والنص السينمائى فى وضعه الجديد ! **وقد وافقت الرقابة على السيناريو فى يوم ٨ مارس سنة ١٩٥١ دون أى تعديل أو حذف .**

وكما هى العادة طلب نحاس ادخال بعض اغان قام بتأليفها **حسين السيد ومحمود الشريف** بتلحينها . وفجأة حدث ما دعا الى توقف العمل فى فيلم ((**زينب**)) .. انه المال .. فقد نضب مورد جبريل نحاس .. وحلت به ازمة خانقة .. والغلطة غلطته لأنه كان ينتج ثلاثة أفلام فى وقت واحد .

((ناهد تحترق)) :

فى فترة التوقف عن فيلم زينب اتجه اهتمامى الى فيلم **((ناهد))** الذى ترك مؤقتا الى حين الفراغ من زينب .

وقع عقد هذا **الفيلم فى ١٢ مايو سنة ١٩٥١** وقد جاملت راقية فى الأجر رعاية لظروفها المالية مع أن أحدا لم يراع ظروفى ، كان ممولى الآخر نحاس ، لم يدفع باقى تعاقده عن فيلمه الأول « **حب لا يموت** » وبالتالى لم يدفع شيئا عن فيلمه الثانى « زينب » .

واتفقت راقية مع **يوسف وهبى** الذى جاملها أيضا فى الأجر . وكذلك عبد الوارث عسر ، وكان ضمن الممثلين **علوية جميل وفاخر فاخر وعمر الحريرى وسعاد أحمد** والوجه الجديد **((زمردة))** .. كما تعاقدت مع خريجى معهد التمثيل وتعاقدت كذلك مع نجوى سالم وسميحة سميح .

ومن الشخصيات الجديدة فى هذا الفيلم الممثلة الناشئة « سميحة أيوب » وكانت قد تقاضت خمسة جنيهات عربونا ولكن عند ابتداء التصوير ظهر أنها سافرت الى الاسكندرية بدون اعتذار أو اخطار .

وأتم ولى الدين سامح الديكور بفنه الخلاق وذوقه السليم . وبدأ التصوير فى ستوديو مصر يوم **٤ يونية سنة ١٩٥١** من السادسة مساء الى الواحدة صباحا وما أكثر العقبات التى كانت تظهر من تعطيل فى معدات التصوير أو الصوت . وكان **((مصطفى والى))** قد ترك العمل وسافر فى ٥ مايو من هذا العام الى فرنسا . وكان ايجار الاستوديو ١١٠ جنيها فى اليوم . ولكن أحصيت ساعات الاعطال الفنية وخصمت من حساب العمل ..

وفى ٣ يوليو انتهى التصوير ، وبدأ عمل المونتاج ..

وفى **٩ يوليو سنة ١٩٥١** حضرت مع راقية الى ستوديو مصر واذا ضجة كبيرة . وخراطيم ماء ووابور المطافى ..

ماذا حدث ؟ .. وكان رد **استفان روستى :**

ــ العمل جوه انحرق !!



راقية ابراهيم ويحيى شاهين فى « زينب » الناطق

وكان وقع النبأ كصاعقة نزلت علينا فأسرعنا كالمجانين لنجد ثلاثة أرباع علب فيلم ناهد ، مع أفلام أخرى راحت طعمة للحريق.

واذا كان ستوديو مصر قد أمن على ممتلكاته فلم يكن هناك تأمين على أفلام العملاء الآخرين .. وقبل التعويض والبحث عنه، هناك ماهو أهم : المجهود الذى بذل ، والاعصاب التى أرهقت .. ولم يكن أمامى الا الدموع تنفس عنى المفاجأة .

وصممت راقية على مقاضاة استوديو مصر ، ولكن كثيرين نصحوها بألا تفعل وعاد الفنانون للعمل بنفس حزينة على ماضاع، ولكن بروح معنوية عالية .. وفى تسعة أيام أمكن انجاز العمل من جديد وعرض فى ٢٤ مارس ١٩٥٢ ولقى ترحيبا من النقاد على الرغم من أن أقلامهم كانت تسيل دماءا على أفلام كثيرة ظهرت فى نفس الفترة .

مدام زينب .. وام احمد

واتجهت ــ بعد هذا ــ الى ستوديو نحاس لمراقبة الانجازات المطلوبة فى ديكور ومناظر فيلم « زينب » الداخلية وعلمت أن شركة انتاج أخرى هى شركة الهلال التى يديرها بطرس « زار بانيللى » فاوضت نحاس فى شراء فيلم زينب ولكنه رفض لما يعتقده من أن هذا الفيلم سوف يعيد اليه توازنه المالى . ثم سافر نحاس الى بيروت وعاد ليبدأ استئناف العمل وفعلا تحرك كل شىء فى الاستوديو يوم ٣ سبتمبر سنة ١٩٥١ وقد تخلف المصور ((**بريل**)) عن العمل لارتباطه خلال فترة التوقف بعمل آخر ، فحل محله **عبد الحليم نصر** ، وذلك لبضعة أيام أيضا نظر الارتباطاته ، وقام باكمال التصوير المصور المجرى **فاركاش** وهكذا جمع هذا الفيلم ثلاثة من كبار المصورين تعاقبوا عليه .

وبعد اسبوع تم التصوير وكانت **آخر لقطاته فى منتصف ديسمبر سنة ١٩٥١** .

وكانت هناك نكتة متداولة فى الاوساط الفنية وهى أنهم أطلقوا على الفيلم « مدام زينب » لأن راقية بنت المدينة الراقية

تقوم بدور فلاحة .. ولم يعلموا أن هذه احضرت فلاحة من الريف اسمها ((أم **محمد**)) لتعيش معها فى منزلها عدة أشهر ، واخذت تلتقط منها اللهجة الريفية . والحركات والعادات التى تعطى جو الحياة الريفية . وكان توفيقها كبيرا جدا ، حتى انها ظلت فترة طويلة تتحدث فى حياتها العادية بلهجة الريف .

وكان من مشاهد الفيلم حوار طويل بين أشجار القطن وعيدان الذرة . ولم يتيسر تسجيله فى حقل حقيقى لتعذر نقل ماكينات الصوت الى الحقول ولهذا اخذت معى من الريف حزما كثيرة من شجيرات القطن واعواد الذرة ، وعملت منها مناظر حقل، فى الاستوديو وتم التسجيل والتصوير المطلوب بحيث كان يتعذر على أقوى الخبراء أن يقرر اذا كان هذا قد تم فى الاستوديو أو فى حقول حقيقية .

وقام بعمل المونتاج **عطية عبده** وقد ظهر اسمه لاول مرة فى عناوين هذا الفيلم . واذا كان قد وصل الآن الى مركز ممتاز فما ذلك الا عن جدارة وعناية فائقة بكل تفاصيل عمله . ولم يبق بعد هذا الا تسجيل صوت المؤلف ــ الدكتور هيكل ــ بالكلمات التى وضعها فى قصة زينب ، وكذلك اضافة الموسيقى التصويرية والاغانى .

حريق القاهرة

نحن الآن فى يناير عام ١٩٥٢

وامامنا فيلمان يحتاجان لعمليات انجاز قليلة ، « ناهد » .. و « زينب » .

وفى يوم السبت ٢٦ يناير سنة ١٩٥٣ ، كانت الحبيبة الغالية فى شرفة منزلنا بجاردن سيتى ، ولا حظت فى افق السماء لونا احمر غير عادى ، ودخانا أسود يرتفع من جهات بعيدة .. فنادتنى واذا بجرس التليفون يدق واذا احد الاصدقاء يقول : القاهرة تحترق !!

القاهرة تحترق هذه المرة ..

ياللهول .. تقال حقيقة من صميم الفؤاد لا بلهجة التمثيل التى يؤديها يوسف وهبى !!

ما الذى حدث ؟

لقد استعرضت هذه المذكرات لمحات من الحياة العامة التى كان لها تأثير على

سير الحياة العامة التى كان لها تأثير على سير الحياة الفنية مثل الازمة الاقتصادية فى أوائل الثلاثينات ، أو الحرب العالمية الاولى ثم الثانية فى العشرينات والاربعينات ونحن الآن فى أول الخمسينات وكانت مصر وقتها تغلى بالعواطف والعواصف ٠ كان صبر الشعب قد نفذ من طول ما احتمل خلال ست سنوات من نهاية الحرب ، من تفكك الجبهات السياسية وانحلالها ، واهمال مطلب البلاد الرئيسى وهو اجلاء الانجليز ٠٠ ومن تغيير جذرى فى البناء السياسى للبلاد فى قصر الحكم ٠ وفى كيان الأحزاب وفى جهاز الدولة كله ٠ مما عرض البلاد لهزيمة غير منتظرة فى فلسطين ٠ فلسطين ٠

كل القيم كانت مهتزة ٠٠ ولم يبق الا أن يعبر الشعب حيث الاحتلال أساس كل فساد ومحركه ٠٠ وقد انسحب من هناك العمال المصريين بعشرات الالوف مضحين بأرزاقهم ٠٠ وزحفت الى أطراف المنطقة ، وتسربت الى داخلها زمر من الفدائيين تزرع قنابلها ، وتدمر للعدو منشآته وتدمر له قبل كل شيء استقراره واطمئنانه الى وجوده ٠

وكانت أجهزة الحكم والأحزاب تهادن العاطفة الشعبية الجياشة ، لا تعاديها حتى لا تنقلب الثورة عليها ، ولا تمدها حتى لا يغضب الانجليز ، ولهم آخر الأمر حول وطول ، والغيت المعاهدة المصرية البريطانية عسى ان تخفف من هذا الغليان ولكن ماكان الشعب يرضى بغير الجلاء بديلا ٠٠ وفى اشتباكات كثيرة حدث صدام بين وحدة من وحدات البوليس المصرى ، فى الاسماعيلية وقوات الانجليز هناك بدباباتها وكانت مجزرة مات فيها عشرات من أبناء هذا الشعب الباسل ٠٠ وهل البوليس الا جزء من هذه الأمة وكل فرد فيه ابن من أبناء أسرة مصرية ، يحس بما تحس ٠٠

وهنا تحرك الانجليز فى مناورة سبق أن درسوها ونفذوها بنجاح تمهيدا لاحتلالهم مصر ٠٠ فقد أوعزوا الى بعض عملائهم أن يثيروا فى القاهرة اضطرابا ما يشغل الناس بأحداث جديدة عن توجيه كل طاقة الغضب فيهم ٠٠ وعندما صنعوا هذا الصنيع فى الاسكندرية ان هذا تمهيدا كافيا أمام الرأى العام العالمى على فساد الحال فى مصر ، فاذا يستدعى تدخلهم المباشر فيها ٠٠ وأرادوا أن يكرر التاريخ نفسه ٠

بدأ أول حريق فى القاهرة فى صباح السبت الذى ذكرته من يد مجهولة فى كازينو أوبرا ٠ على أثر موكب اشترك فيه جنود بلوك النظام تأييدا لاخوانهم الشهداء فى الاسماعيلية ٠ وما ان تصاعد الدخان فى هذه المنطقة حتى تحركت جماعات وفقا لخطة مرسومة تكرر نفس العمل ، وكأنهم على ميعاد ٠

حاولت الوقوف على أية تفاصيل بالتليفون اتصلت بسليمان نجيب فى الاوبرا لكنه كان وقتها أمام باب الاوبرا يخطب فى الجماهير التى حركها حريق الكازينو ليدفعهم عن البناء القديم ذى التاريخ العريق .. وقد أثمرت حماسة سليمان، وحبه لهذا المكان فى انصراف الجماهير عنه ..

ودق تليفون آخر ، ليقول لى أن فرقا من الناس فى طريقهم الى ستوديو نحاس وستوديو الاهرام وستوديو مصر . وكل ما فى شارع الأهرام من ملاه وكازينوهات .

يالها من كارثة مروعة بالنسبة للبلاد وبالنسبة لى . فان علب فيلم زينب فى ستوديو نحاس وعلب فيلم « ناهد » فى ستوديو مصر .

وكدت أجن فما من وسيلة لاتصال تليفونى وما من سبيل لمعرفة ما يحدث هناك حتى اذا مضت عدة ساعات دق تليفون قرب المساء ليخبرنى أن الاستوديوهات سلمت من اهوال هذا اليوم ولله الحمد .

وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٥٢ أعلنت الاحكام العرفية .

وفى ٢٨ يناير سنة ٥٢ خرجت وحدى — دون نعمة الله وديانا — فان أعصابهما لم تحتمل رؤية وجه القاهرة الجميلة وقد أدماها الحريق وتحول الكثير من معالم المدينة الى اطلال ورماد .

ووجدت سلواى تلك الأيام فى ذهابى الى الاستوديوهات لانجاز عملى هناك .

وأثناء هذا العمل حدث حادث فردى يستحق أن نقف عنده . ونقطع سلسلة هذه الأفكار .. **ففى ٢٨ فبراير سنة ١٩٥٢** توفيت الى رحمة الله نجمة مسرحية وسينمائية **هى السيدة عزيزة أمير ، التى أنتجت أول فيلم عربى عرض يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧.** وقد اتسمت هذه الفنانة بالشجاعة الكبرى وكانت بحق رائدة فيما قامت به ، وكفأها الجمهور ، باقباله على فيلمها الاول وأعمالها بعد ذلك بتشجيعه وعودته .

ونعود الى فيلم زينب الذى كان ينتظر كلام المؤلف فى الفيلم وقام بذلك صوت قوى معبر هو صوت محمد الطوخى ، وتم التسجيل فى ١٧ مارس .

اما الموسيقى التصويرية فقد بدأ الموسيقار ابراهيم حجاج عمله فيها بمشاهدة مناظر زينب واخذ يؤدى ما طلب باتقان كبير .

وفى هذه الاثناء جد ما استدعى التعجيل بانجاز كل شيء فقد علمت أن ثانى مهرجان دولى للسينما سوف يعقد فى برلين فى ١٢ يونية واقترحت أن ترسل نسخة من الفيلم لعرضها فى المهرجان ، فوافق نحاس بعد تردد ، وذلك لأن السفر والعودة والاقامة تكون على حساب المؤتمر .. وعرضنا المشروع على المسئولين فى وزارة الشئون ولكنهم تخوفوا من فيلم عن ريف مصر وقد لا يظهر بلدنا فى صورة مشرفة فدعوت المسئولين فى يوم الجمعة ٢١ مارس لمشاهدة الفيلم ، حيث انهالت التهانى ، والموافقة على ارسال الفيلم الى المهرجان .

وكان لابد من وضع الموسيقى فى أماكنها بالمناظر . ووجدت مع المونتير **عطية عبده** ان هناك قطعا أطول من المناظر ، وأخرى أقصر واتصلت بحجاج فوجدته عند نحاس يطلب ما تبقى له من نقود . ورفض بتاتا أن يواصل العمل قبل الحصول على مايريد .. فاضطررت الى الاستغناء عن مونتاج حجاج . وعملت مع عطية هذه العملية الصعبة . واتفقت مع **ولى الدين سامح** الذى يتقن الالمانية على ترجمة للحوار الذى سوف يطبع فى برلين على الفيلم وقام مهندس الصوت « كريكور » بعمله على خير وجه وأؤكد هنا أن فيلم زينب كان أقوى فيلم مصرى ظهر حتى الآن من ناحية الصوت .

وفى ١٣ مايو كان كل شيء فى الفيلم معدا للعرض .. وشاهده هيكل باشا فى عرض خاص وعلق قائلا :

ــ اهنئك يا أستاذ كريم .. أنا سعيد ب « زينب » وبك .. أهنئك على هذا المجهود الفنى العظيم ..

اننا نريد أن يكون عندنا فى مصر ريف مثل هذا الريف ، الذى خلقته لنا فى الفيلم » .

كانت ادارة مؤتمر برلين الدولى للسينما قد أرسلت دعوات للممثلة الأولى والممثل الأول والمخرج والمنتج ولم يستطع يحيى شاهين السفر لارتباطه بعقد فيلم آخر .. كذلك لم أستطع السفر لأن زوجتى كانت مريضة فكيف أسافر الى بلدها التى ولدت فيها من غيرها ؟ ورشحت مكانى ولى الدين سامح وكانت النسخة التى أرسلناها للمهرجان قد حذفت منها الأغانى .

زينب فى برلين

وفى ٤ يونية سافر الفيلم وبعده بقليل سافرت راقية ونحاس وولى الدين سامح ٠

اشتركت فى هذا المهرجان ٢٤ دولة ٠٠ وكان عدد الأفلام المقبولة فى المؤتمر ٣٠ فيلما طويلا ، كان نصيب ايطاليا تسعة أفلام وفرنسا خمسة أفلام وألمانيا (الدولة الداعية) ثلاثة وأمريكا ثلاثة والسويد فيلمين وكان نصيب مصر فيلما واحدا ٠

وفى اليوم التالى للعرض تلقيت فى القاهرة برقية من نحاس تقول أن الفيلم نجح نجاحا باهرا وبدأت الصحف المصرية تنشر رسائل جاءتها من الخارج نشرت منها صحف « البورص » والأهرام وآخر ساعة والبروجريه مقتطفات منها ٠

وبعد بضعة أيام وصلتنى هذه الرسالة من راقية ٠

« عرض الفيلم ونال نجاحا كبيرا بفضل الله ، وكان ربنا معانا وانتهى كل شئ على ما يرام ٠٠ ولو تعرف قد ايه كنت أتمنى أن تكون معانا ، خصوصا ليلة عرض زينب ، ولما طلب منى الجمهور أن أصعد الى المسرح لتحيته قابلنى بعاصفة من التصفيق لم أستمع اليها منذ ١٢ عاما ، لقد ذقت فى هذه الليلة وحدها أول طعم للنجاح ، وقد ظل قلبى يخفق اخفاقا متواصلا وأنا أمام الميكرفون أنتظر هدوء هذه العاصفة ، كانت روحى فى هذه اللحظات تحلق فى السماء شاكرة ربى على عطفه الكريم ٠ لقد كنت فعلا واثقة من نجاح زينت ، ولكن لم أكن أنتظر ولا أحلم بهذا النجاح الخارق ٠ فأنا أعرف الشعب الألمانى وأعرف قسوته فى الحكم على جقيقة الأشياء ٠ ولم أكن أنتظر أن يقابلنى بمثل هذا الاستقبال وأن يقدرنى كل هذا القدير ٠ **حقا أنها كانت أول صفحة مجد فى تاريخ حياتى الفنية** ٠ ولقد ذامت هذه الحفلة طويلا والتف حولى مئات من المعجبين والمعجبات وظللت ساعات طويلة أصافح هذا وأكتب اسمى لهذه حتى كدت أقع من شدة الاعياء والمجهود ٠ ولم ينقذنى فى نهاية الأمر الا تدخل مدير المؤتمر دكتور « باور » الذى طلب منى التوجه للادارة العامة لأكتب كلمة بامضائى فى الكتاب الذهبى ٠٠ وقد رفع العلم المصرى الكبير على سارية المؤتمر يوم عرض الفيلم وكانت دموعى تنهمر وأنا أسمع اسم مصر على كل لسان ٠ **اننى الآن فقط أشعر أننى قدمت شيئا لمصر ٠٠ مصر التى أحبها ٠٠ والتى منحتنى المجد ووهبتها حياتى** » ٠٠

وقد ظهرت تعليقات في أكثر من ١٤ جريدة ألمانية كتبت عن « زينب » في أسبوع واحد .

فقالت مجلة ماين فيلم «زينب .. موضوع حساس .. له خطورته . اذ تمنع العادات والتقاليد زواج .. حبيبين الا باذن ورضاء الوالد .. غير ان المخرج حينما تناوله بالعرض بدا لنا كانه تناول قطعة من الحديد والنار والقى بها فى نهر وديع .. مشى بها الموج هادئا حتى انتهى الى شاطىء هادىء جميل» .

جريدة نوى تزايتنج :

كيف أن مصر التى لم تعرف السينما الا منذ عام ١٩٣٤ ؟ عرضت لنا (الحسناء راقية ابراهيم) فى فيلم زينب ولم تكن دهشتنا بتقدم مصر فى هذه الصناعة .. بقدر تقديرنا للمخرج والمنتج اذ تساءلنا كيف انقادت لهما الوسائل حتى دخلا (بالكاميرا في صفوف هذا الريف الهادىء حيث اخرجت لنا هذه الصورة الحية السذاجة والبراءة فى أبسط صورها والمبادىء فى أنبل معانيها . وتلك عادات الحب الصحيح التى انقرضت من عالمنا .

جريدة ديرتاجى شبيجل :

« ان قصة زينب أول فيلم يعرض فى هذه البلاد يعتبر مفاجأة حقة لنا ! والفيلم يحتوى على كثير من العادات اللطيفة وكثير من التقاليد مما جعلنا نشعر اننا امام فيلم ثقافى من الدرجة الاولى . وموضوع الفيلم مشوق جدا وقد اخرج اخراجا نظيفا (بكل ذكاء) وهو مؤثر الى اكبر درجة واستولى على مشاعرنا منذ اول لحظة ومثل احسن تمثيل : وقدم خير تقديم ».

جريدة (دير كورير) للناقد الشهير «فالتر كاول»

« .. وكان جميع الناس ينتظرون بفارغ صبر عرض اول فيلم مصرى فى المانيا ـ زينب ـ وكانت تجربة حازت رضاءنا وشجعت آمالنا . وموضوع الفيلم بسيط وواضح ومؤثر . وتبلغ الذروة فيه عند النهاية . وكان للعادات والتقاليد نصيب الاسد فى هذا الفيلم الجميل . ولكن واقعية تمثيل الفنانين المصريين تخرج من حيز التسجيل حتى تصل الى شاعرية حقيقية .

وكانت المناظر الغرامية المدهشة الطاهرة مما ذكرنى بامثال التوراة القديمة وبالاشعار الرائعة الخالدة لقصة الف ليلة وليلة .

ان راقية ابراهيم ويحيى شاهين قاما بتمثيل دور الحبيبين بمهارة ورقة اثرت تاثيرا عميقا .



عندما عرض « زينب » فى برلين أشاد النقاد بأداء راقية ابراهيم

ان المخرج محمد كريم •• يبدو انه لم يتلفه الخليط المشوش الذى يسود الاخراج فى العالم الآن •• فجاء لحنا واضحا دقيقا بدون ملل •• عرف كيف يقدمه بفن رفيع •• انه لا يستجدى العواطف ولا يطيل فى المؤثرات » •

هذا الناقد الهرفالتركاول هو من النقاد الاوائل فى برلين الغربية وكلمته هى الاولى فى نقده للافلام •

وفى نهاية أيام المهرجان يوم ٢٤ يونية وأول أيام العيد فى مصر عرض الفيلم وقد سبقت عرضه مظاهرة رائعة •• فقد جاءت الى برلين ممثلة الفيلم « راقيـــة ابراهيم » ونزلت فى فنـــدق « اتوسكولوم » من أفخم فنادق برلين •

ونشرت الصحف صورها وكتبت جريدة «**ديرايند**» وترجمتها المساء مقالا طويلا تصف فيه أناقة راقية وتتحدث عن ثيابها وحياتها •

عرض الفيلم وسط هذه المظاهرة وحضره عمدة برلين ورجال الفندق ومدير المهرجان وعشرات من نجوم السينما الألمان والآجانب وممثـــل مصر فى المهرجان الأســـتاذ برعى بك قنصل مصر فى فرانكفورت •• وتلقى الجمهور الفيلم باستقبال رائع بدأ أثره فى صباح اليوم التالى :

لقد ظهرت جرائد برلين ومجلاتها بعد عرض الفيلم وفى كل منها صورة راقية ابراهيم أو بعض مشـــاهد الفيلم •• وبلغ عدد الصحف التى كتبت عن الفيلم أكثر من أربع عشرة صحيفة ومجلة •

فكتبت المجلة النسائية . ((**زى**)) أو هى تقول : ((**ان فيلم زينب كالنيل نفسه •• يمشى عريضا هادئا جادا دون عواصـــف مصطنعة أو فيضانات مغرقة** » •

وفى جريدة « **دى نوى تســـايتونسج** » تحدث النـــاقد عن المهرجان بعد ختامه فقال :

« كانت مصر هى الأولى بلا جدال فى هذا المهرجان •• لقـد استغربنا كيف تصل مصر الى هذه المرتبة من النظافة والاتقان فى صناعة السينما وهى حديثة عهد بها •

وكتبت جريدة « **دير تاجر شبيجل** » « مرأة اليوم » أكبر جرائد برلين لاستقلالها وروح التجديد التى تتصف بها : «ان هذا

الفيلم ثقافى ممتاز يعطى صورة واضحة عن مصر وكل التفصيلات فيه جميلة ٠٠ والتمثيل رائع ٠٠ لقد رأينا فى هــذا الفيلم عالما حقيقا طالما شوهته لدينا الدعايات رأيناه فى صورة سينمائية فوق المستوى » ٠

هكذا استقبلت برلين الفيلم المصرى ورحبت به ـ وبالرغم من أن المهرجان لا يمنح جوائز للأفلام فمن المسلم به هنا بين رجال السينما أن فيلم « زينب » سينال دبلوما ممتازا ٠٠ وقد أذاع راديو برلين الرسمى فى نشرة الأخبار أن مصر قد عرضــت فيلما يدعى « زينب » وهو صورة جميلة لمصر بريفها ومدنها وهو أحسن الأفلام التى عرضت فى المهرجان ٠٠ وحصل على شهادة تقدير اذ لم يكن المهرجان يقدم جوائز كما يحدث الآن ٠

وربما كان مناسبا هنا أن نشير الى الأفلام التى نشترك بها فى مهرجانات خارجية فبعد (زينب) لم نسمع عن نجاح صادف أى فيلم من أفلامنا حتى الآن ، ذلك لأننا كثيرا ما نرســل أفلاما مقتبســة من أفكار أجنبيــة يسهل جدا على النقاد تبينها كما أنها تكون ـ بطبيعة الحال ـ بعيدة كل البعد عن جو حياتنا ، وواقع تفكيرنا ، ولهذا لا تلقى أى اهتمام ٠٠ ومن المفارقات الغريبة ٠ ان أحد الأفلام التاريخية الذى نال منا اهتماما كبيرا فى مصر ، ما ان عرضناه للتحكيم الخارجى ، أو العرض فى الدور الخارجيــة حتى لقى أعراضا تاما ٠ وذلك لأن المشاهد الأجنبى سبق له أن رأى هذا الموضوع من اخراج مخرجين عالميين مثل سيسيل دى ميل أو غيره وأنفق عليه الملايين وهز عرضه عالم السينما فى وقتها ٠٠ والدخول فى منافسة مع مثل هذه الجهود ٠ لا يصعب على أى انســان أن يقدر نتيجته ٠ **ان ما يهم المشاهد الخارجى هو عرض لفكر عربى أو تاريخى يتصل بنايضيف اليه جديدا لاعهد له به يمتعه ويفيده لاتقليدا يهز له كتفيه ويدير له ظهره ٠**

هذا ما كان من أمر فيلم زينب فى ألمانيا ولنعد الآن الى مصر لنتابع تطور الحياة السينمائية فيها ، وذلك فى انتظار الموعد الذى حدد لعرضه ٠

❋ ❋ ❋

نور بعد الظلام

نحن الآن فى أول شــهر يوليو سنة ١٩٥٢ والحر يكتم أنفاس القاهرة ، ويسلمها الى صمت تام ٠٠ والحكومة على ماثور العادة مع الملك فى الاسكندرية والناس تقرأ ، الصحف كل صباح لترى أنباء تاليف الوزارات وسقوطها وهو الأمر الذى كان يتم بسرعة منذ حريق القاهرة ٠٠ وبدد هذا اسكون والترقب القاهرى تليفون من عبد الوهاب يطلب منى السفر الى الاسكندرية للاجتماع به وهناك عرض على مشروع قصة أعدها المحامى محمد كامل حسن واسماها « الموسيقار » لم ترق لى ٠٠ لكنه قال انه معجب بها ، ودفع لصاحبها ٧٥٠ جنيها مما أوقعنى فى حيرة بالغة فعهدى به التانى الى حد كبير فى كل مشروع جديد ٠ فاذا به الآن متحمس واذا به يدفع ٠٠ فورا !!

وعدته بادخال التعديلات اللازمة لتصبح صالحة للسينما ٠ ولكن كيف أبدأ العمل ولايوجد عقد بيننا ؟ قد خجلت ان افاتحه فى الأمر وعدت الى القاهرة فى ٣ يوليو وبعد خمسة أيام بدأت الاجتماع مع محمد كامل حسن وأخذنا فى ادخال التعديلات الضرورية فى القصة ، حتى فرغنا من نصفها تقريبا ٠ وقبل المضى فى العمل الى نهايته رغبت فى مراجعة عبد الوهاب ، فيما تم تعديله ، وتم الاتفاق على اللقاء فى ٠٠ الاسكندرية يوم ٢٣ يوليو ٠

وفى الصباح وقبل سفرى ، اتصل بى طبيب الحبيبة الغالية من مصر الجديدة وكنا على موعد وقال انه يتعذر عليه القدوم فى الموعد لأن الطرق كلها مقفلة وقد سمع ان هناك ثورة قام بها الجيش ٠٠ اسرعت الى الراديو ، واذا ببيانات تذاع ومارشات عسكرية تتلوها ٠

اذن فموضوع الثورة حق ٠٠ واذن فلا سبيل الى موعد الاسكندرية حتى تتبين حقائق هذه الثورة ٠٠

كان كل انسان فى القاهرة يسأل نفسه ، ويسأل من حوله :

ـ هل تستطيع نداءات الجيش وحركته أن تضع حدا لمهزلة الحكم ، التى عاشتها البلاد وبلغت ذروة اسفافها فى الشهور الاولى من هذا العام ؟

ان كل كلمة أذيعت فى هذا اليوم المشهود كانت تعبر عن ضمير الأمة تعبيرا صادقا ٠ وكانت تلبية أمينة مخلصة لدعاء الملايين بأن يكون لهذا الليل آخر ٠

ولم تنم القاهرة ولا مدائن مصر وقرأها فى الليلة التالية ، وفى انتظار الجديد من الأنباء وأقبل اليوم التالى ـ ٢٤ يوليـو ـ والبيانات الثورية تتوالى ، والشعب يملأ الشوارع هاتفا ، وعاودت الاتصالات التليفونية ، لتجديد موعد الالتقاء مع عبد الوهاب فى

الاسكندرية وتم الاتفاق على السفر بسيارة آل بيضا الى الاسكندرية يوم ٢٥ يوليو ..

وهناك لم يدر حديث عن القصة السينمائية ـ « الموسيقار » ـ ولكن عن الأحداث ، وكيف خلفنا القاهرة وراءنا وما حدث . وروينا ما شاهدناه . وفى لقاء اليوم التالى كانت الاسكندرية تواصل مظاهراتها الصاخبة ضد الملك الطاغية . وتهتف للثورة . وعبد الوهاب ممسك بالتليفون طول الوقت ينقل لنا الأنباء .

فى ٢٦ يوليو وفى الساعة الرابعة تقريبا دخل **عبد الحميد عبد الحق** منزل **عبد الوهاب** وقال ان الملك سيترك مصر نهائيا بعد ساعتين .. أى فى السادسة مساء .. وكان معنى هذا النجاح التام للثورة . فى نفس الليلة عدت الى القاهرة بعد أن فوضنى **عبد الوهاب** فى اكمال القصة مع المحامى **كامل حسن** الذى تمت مقابلة واحدة معه كتبت على أثرها خطابا طويلا له بتاريخ ٤ أغسطس قلت فيه انه ليس جادا فى اكمال القصة لأنه أخذ ثمنها مقدما ولا يكاد يوجد لديه ما يضيفه وهو يريد مبلغا آخر لأن التعديل جعل الرواية شيئا جديدا يستلزم جهد شهر مستمر على الأقل . ثم طلبت رأيه .. ولو تليفونيا .

وتوقف العمل فى هذه القصة . ولا عمل لى الا الاستماع الى الراديو ، وقراءة الصحف وقد لاحظت أن مجلة آخر ساعة كانت تحمل حملة مستمرة على السينما العربية فذهبت لمقابلة رئيس تحريرها ـ هيكل ـ **كان ذلك يوم ١٨ أغسطس سنة ١٩٥٢ لمناقشته فى هذه الحملة الظالمة** . ولفتت نظرى صورة على مكتبه لقائد عسكرى ذى ملامح قوية معبرة جذابة فسألت عنه ، فقال :

ـ **ألا تعرفه .. انه البطل أحمد عبد العزيز ؟**

قلت : سمعت عنه ، وقرأت الكثير عن بطولته .

وتدفق هيكل فى الحديث بحماسته المعهودة شارحا طرفا من بطولة هذا الفدائى العظيم ومواقفه فى حرب فلسطين حتى أنهت حياته رصاصة خاطئة ..

وأنهى حديثه فجأة وسألنى :

ـ **لماذا لا تخرج فيلما عن ثورة الجيش ؟**

وراقت الفكرة لى بمجرد ابدائها ، ووعدت باعداد فكرة فى

أسرع وقت ، لكى أعرضها عليه ونناقشها معا • وفى ختام الزيارة وعد هيكل بأن تخفف مجلة آخر ساعة الحملة على السينما ورجالها •

استغرق اعدادى لفكرة قصة عن ثورة الجيش نحو أسبوعين ثم ذهبت الى دار الأخبار وصبحت معى الدكتور **قاسم فرحات** مدير الدار • **وجليل البندارى** الناقد المعروف ليسمعا مع هيكل هـــذا الموضوع وراقت القصة لهيكل وطلب وضعها بتوسع •

عاد عبد الوهاب من الاسكندرية فى ٥ سبتمبر وبعد اجتمـــاع صاخب بيننا صرف النظر عن قصه « **الموسيقار** » وعرض اقتراحا بالاعلان فى الصحف عن قصة صالحة وانهالت بالمئات ولم تصلح واحدة منها لما هو مطلوب •

فعرضت عليه فكرة قصتى التى سمعها محمد حسنين هيكل وأسميتها « نور بعد الظلام » وتتناول حالة مصر قبل الثورة وبعدها •• وراقت الفكرة له واستقر الرأى عليها • كان **حسين السـيد** قد حضر مناقشة هذا الموضوع فطلب عبد الوهاب أن يشترك معى فى كتابة الحوار والأغانى •• التى كان عبد الوهاب يتسلمها ويقوم بتلحينها على الفور كسبا للوقت ، وفى الاجتماعات المستمرة معه أنجزت الرواية •
وقدمت الى ادارة المطبوعات للموافقة عليها •

ومما يستحق الذكر أن فيلم مصطفى كامل عرض فى سينما ريفولى يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٥٢ وهو من انتاج واخراج أحمـد بدرخان وقد صرف كل ما يملكه على هذا الفيلم واســـتدان مبالغ كثيرة ، ولكن حكومات العهد الملكى منعت عرضه عدة مرات • فلما قامت الثورة ، زالت الحواجز من طريق عرض هذا الفيلم الوطنى الذى يصور كفاح الشـــعب المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى •

ثم بدأ ستوديو مصر فى انتاج فيلم « **الله معنا** » من تأليف احسان عبد القدوس ، واخراج بدرخان •

وهكذا بدأت حيـــاة جديدة فى دنيا السينما وانتعشت آمال الجميع وفى ظل هـــذا الجو الجديد نشرت المقال التالى فى مجلة « الكواكب » تحت عنوان :

« ارجو للسينما فى الموسم الجديد » :

... « ارجو الا يعيد التاريخ نفسه فيعمد المنتجون عندنا الى تقليد بعضهم البعض فيما يقدمونه الى الشاشة من افلام كما حدث فى خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها عندما اصبحت تلك الافلام تدور فى دائرة واحدة .. لا تخرج عن الفكاهة المبتذلة .. مما افقد السينما المصرية السمعة الطيبة التى كانت تتمتع بها قبل عشرين عاما .

فالملاحظ الآن ان معظم المشتغلين بالسينما عندنا قد اعدوا العدة لانتـــاج افلام تدور كلها حول التطهير والطعن فى العهد البائد وتمجيد العهد الجديد .. وانا لا اكره أن تكون هذه رسالة السينما عندنا ولكنى اكره أن تدور جميع افلامنا فى هذه الدائرة وحدها .. فيستغلها البعض استغلالا رخيصا يعكس الغاية المرجوة منها ويبعث الملل فى الجمهور الذى يرى نفسه امام موضوع واحد يتكرر فى كل فيلم .

وعلى قادة حركتنا المباركة الا يتهاونوا فى اجابة مطالب السينمائيين فلايصرحوا (لكل من هب ودب) بان يستخدم قواتنا المسلحة فيما يوضع للافلام من مناظر تدور حول جهود هذه القوات .. فمن الواجب قبل كل شيء التأكد من أن الموضوع الذى تدور عليه حوادث الفيلم موضوع محترم . كما يجب التأكد من امكانيات المنتج واستعداداته حتى لا يكون الفيلم فى جملته دعاية رخيصة للجيش وأبطاله. اننا نحب أن نمجد جيشنا على الشاشة ولكن بلا تهويل ولا مغالاة .

وارجو ان تتوفر لنا فى الموسم الجديد قصص صالحة للسينما تقوم على الموضوعات الانسانية والاجتماعية والوطنية .

ان المجال لدينا مفتوح لكل كاتب والاستعداد للتقدير المادى متوفر .. ورغم ذلك اجد لدينا فراغا كبيرا من ناحية القصة .. فكبار الكتاب يقولون بان وقتهم لايسمح لهم بكتابتها .. وهذا ما جعلنا نعلن فى الصحف عن طلب قصة للفيلم الجديد للأستاذ محمد عبد الوهاب .. وقد انفقنا فى ذلك أكثر من ٢٠٠ جنيه فجاءتنا مئات الموضوعات ، ولكن للأسف لم اجد بينها موضوعا واحدا صالحا .. وهذه نتيجة مخجلة جعلتنى إعتقد انه ليست لدينا ثقافة قصصية .. بدليل أن وزارة الشئون الاجتماعية عندما نظمت مباريات للتاليف لم يفز احد بالجائزة الاولى .. وبدليل ان اغلب القصص التي وصلتنا كانت (ملطوشة) من أصل أجنبى . وقد كان فى الامكان ان يوفر هذا العناء لو ان كبار كتابنا قدموا الينا مجرد أفكار صالحة وعلينا نحن الباقى من كتابة الحوار والسيناريو على ان يكون ذلك تحت اشرافهم .

وارجو ان يزداد اهتمامنا بالوجوه الجديدة ‥ فنحن فقراء جدا فى ممثلينا وممثلاتنا ‥ فقد مضى علينا نحو خمسة عشر عاما ونحن نعتمد على نفس الوجوه التى تكرر ظهورها على الشاشة ‥

ولقد كانوا يعيبون على منذ ١٥ عاما ٠ اننى اذا اظهرت فى احد افلامى وجها جديدا ناجحا ‥ لا البث ان اتركه لأبحث عن غيره لاظهاره فى فيلم جديد ٠ وقد كنت افعل ذلك لكى افسح المجال للوجوه الجديدة ، وفى نفس الوقت كان الذين خدمتهم من قبل يشقون طريقهم بنجاح ٠

فكل ما ارجوه هو ان يضحى المنتجون فى سبيل البحث عن الوجوه الجديدة والانفاق على اعدادها للشاشة ٠

وارجو الا يكون الغناء هو العنصر الاساسى فى جميع افلامنا ‥ فاننى احب ان تكون الافلام الغنائية مقصورة فقط على ابطال الغناء فى مصر ، لأن حشر الاغانى فى الافلام يضرها اكثر مما ينفعها ‥ خاصة وان الجمهور بدأ يتذوق الموضوعات الانسانية فى الافلام ، وادخال الاغانى عليها بلا مبرر من موضوع القصة يفقدها القوة التى تعتمد عليها ٠

كما ارجو ايضا ان نتوقف عن اظهار المناظر الراقصة فى افلامنا ‥ ولا اقول دائما ، ولكن الى حين ‥ فلابد لنا من هدنة نكف فيها عن تقديم الرقصات فى افلامنا ‥ حتى اذا شعرنا ان الجمهور تشوق اليها ٠ اعدناها اليه من جديد ٠

وارجو ان تاخذ الدعاية لافلامنا لونا جديدا بعيدا عن المبالغة والتهويش ‥ فلا نعود نقرأ عن مخرج انه المخرج الجبار او العبقرى ولا عن فيلم انه فيلم الموسم، ولا عن ممثلة انها نجمة مصر الاولى ‥ ان هذه النعوت والاوصاف تضرنا اكثر مما تفيدنا ‥ ولهذا اريد لافلامنا دعاية محترمة ‥ قائمة على الخبرة والدراسة وفهم نفسية الجماهير ٠

واريد من كل مخرج او ممثل ان يرفض رفضا باتا اقتران اسمه باى وصف قائم على التهويل ٠

وارجو بل يهمنى جدا ان ارى افلامنا فى الموسم الجديد تعرض للمرة الاولى فى دور سينما محترمة ‥ فعلى المسئولين ان يفرضوا على كل دار سينما كبيرة ان تخصص للفيلم المصرى ثمانية اسابيع فى الشتاء ومثلها فى الصيف ‥ فبهذا يشعر الجميع بقيمة افلامنا او على الاقل يجد الجدير منها طريقة الى الجمهور فى دور العرض الكبيرة ٠

وارجو ان يزداد اهتمام الصحف وخاصة اليومية منها ـ بالكتابة عن السينما

المصرية فانني الاحظ للاسف ان بعض الصحف تهتم باخبار هوليود اكثر مما تهتم باخبار السينما فى مصر ‥ كما أن الكتابة عن الافلام المصرية المعروضة لا تجد نصيبها من الاهتمام وقد يقول البعض ان الافلام كثيرة ولا يتسع المجال للكتابة عنها كلها ‥ وهم على حق ولكن لا اقل من ان يختاروا الصالح منها للنقد ويهملوا الباقى ‥ ان النقد لا يستغنى عنه كل من يريد اجادة عمله ‥ فهو يهديه الى اخطائه فيتجنبها فى المستقبل » ٠

سجل عبد الوهاب من أغانى فيلم « نور بعد الظلام » أغنية مطلعها : « **الصبر والايمان** » ٠ وأغنية : « **الكاس بين أيدية** » وتم التعاقد مع المصور فاركاش ٠ وبدأ البحث عن البطلة وقد دار كثير من اللغط حول هذه البطلة التى لم يستقر عليها الرأى بعد على صفحات الجرائد والمجلات التى رشحت ماجدة وفاتن وشـــادية وليلى مراد ٠

كان هذا يجرى بينما راقية ابراهيم نفسها فى أمريكا ٠

وفى ٢٨ نوفمبر حضر محمود ذو الفقـــار لمقابلتى وقدم لى « **مريم فخر الدين** » فوافقت على اختيارها بصفة مبدئية لكنى لم أعط كلمة نهائية على أمل العثور على شخصية فنية أكثر مناسبة للدور ٠

وهكذا سار العمل بهمة ونشاط لاخراج هذا الفيلم بالسرعة الممكنة المناسبة مع النجاح العظيم الذى وصلت اليــه الثــورة فى أقصر وقت ٠

« زينب فى مصر »

ونترك الآن الاستعداد لهذا الفيلم لنعود الى فيلم زينب بعد أن وقفنا به في برلين فقد تحدد لعرضه فى ســـينما راديو يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٢ ٠

وقبل عرض الفيلم ، زارنى عـــدد من الضـــباط ، وطلبوا مشاهدة الفيلم للتأكد من أنه يصلح للعرض على بعض الضـــيوف العرب ، والتأكد من أنه خال من الرقصـــات الخليعة التى لم يــكن يخلو منها فيلم مصر ٠

وكان بالفيلم رقصة فعلا ، ولكنها تحوز اعجــاب أكثر الناس

تزمتا وقد قدم الضــباط تقريرا أثنى على الفيلم بحماســة ، وفى حفلة عرض خاص بسينما ريفولى ، شاهد المسئولون والضــيوف الفيلم وحاز اعجابهم .

وفى الموعد المحدد عرض الفيلم فى سينما راديو وعلى الرغم من أن بهــا أكثر من ألفى مقعد فقــد كانت كاملة تماما فى أغلب حفلات العرض . ونجح زينب فى مصر ، مثل نجاحه فى برلين ، ولكن نقدا وجهه له **أنيس منصــور** وهو أنه عرض الريف المصرى نظيفا ، وهو فى نظره امر غير طبيعى ولا معقــول ــ وقد علقت جريدة « **الانباء الجديدة** » على هذا النقد بقولها :

« ... والواقـــع أن محمد كريم قد بلغ ذروة فنه فى فيلم زينب لانه من أصحاب المذهب الذى يقول أن الفن ليس هو الحياة بل ما يجب أن تكون عليه الحياة . ولذلك نجد افلامه كلها تمتاز بالمسحه اجمالية التى تسرى فى زواياه فيجب أن يختار الكومبارس من الجميلات ويختار زوايا التصوير بحيث تعطى لوحات فنية رائعة حتى الحركة فى أفلامه تتشابك وتتباعد فى جمــال ملحوظ . فاذا كان الريف عند محمد كريم قد ظهر نظيفا وجميلا ، فذلك يعود الى فلسفة كريم فى ايمانه بالمبدأ الجمالى . » .

كانت راقية ابراهيم فى أمريكا بنيويورك .. ولا أعـــرف السبب فى سفرها فقد كانت تخفى عنى كل حياتها الخاصــة فأنا لا أعرف منها أى شىء .. كانت كتومة الى أبعد حد .. سافرت الى أمريكا والسلام . وبعد يومين أى بعد عرض زينب بيومين . كلمتنى من نيويورك .. تســـألنى هل نجح فيلم زينب فى مصر . ؟ ولم تسأل عن صحة زوجتى ولا عن شىء الا زينب . ولله فى خلقــه شـــئون ؟

أذكر وأنا أكتب هذه المذكرات أنى شاهدت فيلم زينب فى التليفزيون فجأة ودون أن أعرف مقدما ، .. وأحسست آن دموعا هادئة تتساقط من عينى طوال عرض الفيلم . ولاحظت أن مناظر يستغرق عرضها ربع ساعة حذفت من الفيلم ربما لان الوقت المحدد لم يتسع لها ، وكانت مفاجأة لى أن تنهــال على تليفونات الذين

شاهدوا الفيلم لأول مرة .. شكرا للتليفزيون الذى أتاح هـــذه الفرصة بعد ١٣ سنة من عرض زينب !

اننى ما زلت برغم ظروفى أتمنى أن تتـــاح لى فرصـــة ثالثة لاخراج زينب الألوان والسينما سكوب وفى مصر التقدم التكنيكى الجديد للسينما !

* فى ١٤ ديســـمبر ســـنة ١٩٥٢ وافقت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية على سيناريو « **نور بعد الظلام** » وكان علينـــا أن نبدأ فى التصوير ، ولكن عبد الوهاب كان يرجىء بدء العمل من أسبوع لأسبوع .

وفى نفس الوقت كان كثير من الكتاب يقدمون موضـــوعات منها واحد عن حياة « مى » وهو اقتراح من جورج واصف المحرر فى الاهرام ، كما قدم يوسف السباعى قصتين وأمين يوسف غراب قدم قصة ولكنها وغيرها لم تكن تصلح له . وفجأة سمعت فى الاذاعة « **أغنية الصبر والايمان** ـ وهى من أغانى الفيلم فسألته عن هذا الحادث الغريب غير المسبوق واذا به يقول انها « دعاية » !!

وأذيع فى الصحف بعد ذلك النبأ التالى :

« اشترك عبد الوهاب فى تمثيلية اذاعية باسم «**الصبر والايمان**» وقد أذيعت أول أمس ونحن نعرف أن هذه الأغنية كانت من بين الأغانى التى سجلها عبد الوهاب خصيصا لفيلم « **نور بعد الظلام** » الذى كان يزمع انتـــاجه فى العام الماضى .. واعطاء هـــذه الأغنية للاذاعة دليل على أن هـــذا الفيلم لن يرى النور » ، وللآن لا أعرف سبب تنحى عبد الوهاب عن انتاج الفيلم !!

وفى ١٨ مارس ١٩٥٣ اتصـــل بى وطلب مقابلتى لأمـــر هام وقابلته وقرأ لى نشيدا نظمه مأمون الشناوى ومن تلحينه ورشحنى لاخراجه . كان مطلعه

عاشت مصر حرة والسودان   دامت أرض النيل فى أمان

وفى ٢٣ مارس ذهبت الى مقر القيادة العامة للقوات المسلحة ادارة الشئون العامة ووجدت هناك عبد الوهاب وتكلمنا فى موضوع

اخراج هذا النشـــيد تبرعا منى وطلبت ضابطا يصحبنى دائما فى كل تنقلاتى لتصوير كل مايلزمنى فرشح اليوزباشى جمال الليثى ٠ تقابلت أنا وجمال مع المصور **عز العرب** وكان يعمل مساعد مصور ٠ وتفاهمنا على كل شىء وفى أول أبريل صورنا أول منظر لهـــذا النشيد وانتهينا من التصوير يوم ٧ مايو وفى عشرة أيام انتهيت من عملية المونتاج وكان التصـــوير فى ســـتوديو نحاس والطبع والتحميض بستوديو مصر وكان الفيلم معدا للعرض يوم **٢٨ مايو سنة ١٩٥٣** ٠

وفى ٢٩ مايو شاهده عبد الوهاب ووافق عليه وطبعت نسخ لا تقل عن ٢٠ نسخة من الفيلم الذى لا يستغرق عرضـــه أكثر من أربع دقائق ونصـــف دقيقة يحتوى على ٨٢ منظرا مختلفا ٠٠ كل منظر منها يعبر بالكلام والصورة عن المعنى الذى تريده ٠

كنت سعيدا بالفيلم الذى بدأ عرضه **فى ١١ يونية سنة ١٩٥٣** ونال نجاحا كبيرا ٠ وأذكر أيامها أننى عبرت عن أملى فى التعاون بين السينما والجيش بعد هذه التجربة فكتبت فى مجلة « **الفن** » مقالا قلت فيه :

شكرا للبحرية الأمريكية على معاونتها الصادقة التى ساعدت على اخراج الفيلم بهذا المظهر المشرف ٠

« منتج الفيلم يتقدم بوافر الشكر لوزارة الحربية الامريكية ولرجال الفرقة الرابعة الابطال الذين ساهموا فى تنفيذ قصة هذا الفيلم الذى تم تصويره فى نفس الاماكن التى دارت فيها معارك القصة الدامية » ٠

هذه المقدمات وغيرها تطالعك فى عديد من افلام مابعد الحرب التى غمرت بها هوليود سوق السينما فى العالم ٠٠ فى افلام عن الغواصات والطيران والمشاة وجنود المظلات والبحارة وغيرهم ٠

ولم تدخر السلطات الامريكية جهدا فى بذل اى معونة للسينمائيين فى امريكا حتى فى الأفلام التى خلت من عرض المعارك واكتفت بالاستعراضات الغنائية الراقصة

كنت اغادر دور السينما بعد مشاهدة هذه الافلام وانا واجم حزين لا لاننا فى مصر لم نفكر فى الاستعانة بقوات الجيش فى افلامنا وفى المناسبات الدقيقة التى تتطلب هذه الاستعانة بل لأن السلطات فى مصر كانت ترفض ان تقدم اى عون من هذا القبيل ٠ وانا لا القى هذا القول على عواهنه ٠٠ فتحت يدى ادلة دامغة هى الخطابات الرسمية التى عندى ٠

لقد بدات محاولاتى فى الاستعانة بقوات الجيش فى السينما منذ اكثر من ربع قرن وبالتحديد فى فبراير سنة ١٩٢٩ ..

وكان يدفعنى الى طلب هذه المعونة عاملان :

اولهما : أن اظهار قوات عسكرية فى السينما لن تبدو فى المظهر اللائق مهما بذلنا من جهد فى حدود امكانياتنا المحدودة .. فقد ترى ممثلا نحيلا يرتدى بذلة جندى سمين أو ممثلا طويل يرتدى بذلة جندى قصير .. الأمر الذى يحدث أثرا عكسيا فى نفوس النظارة الذين يستقبلون هذه المناظر بالضحك والسخرية .

وثانيهما : ان الجيش فى كل الامم هو عنوان نهضتها ورمز قوتها وسر عظمتها فكان لزاما علينا نحن السينمائيين ان نجسم هذا المعنى فى نفوس الجمهور بابراز صورة حية قوية للجيش ..

طلبت هذه المعونة ولاول مرة فى تاريخ السينما المصرية فى فبراير سنة ١٩٢٩، كما قلت بمناسبة العمل فى فيلم زينب الصامت فماذا كانت نظرة المسئولين الى هذه الفكرة الحيوية ؟ اقرأ .. وساترك لك التعليق :

« حضرة المحترم المخرج السينمائى لمسرح رمسيس بشارع عماد الدين ..

ردا على كتابكم المؤرخ فى ١٣ فبراير سنة ١٩٢٩ الذى تطلبون فيه التصريح لكم باخذ صور بعض جنود الجيش المصرى لاخراجها سينمائيا افيدكم انى آسف لعدم الموافقة على ذلك لأنه توجد موانع من الوجهة العسكرية تحول دون ذلك .

وتفضلوا ...

امضاء : أميرالاى على فهمى

وهذا خطاب ثان تلقيته ردا على طلب اظهار فرقة موسيقى البوليس فى فيلم «يوم سعيد» ، بدلا من اظهار فرقة موسيقى حسب الله ولم يكن لدينا آنئذ الا فرقا من طرازها ..

قال محافظ العاصمة فى كتابه المؤرخ ١٩٢٩/٧/١١

حضرة الاستاذ محمد عبد الوهاب

بعد التحية ـ ورد لنا جواب حضرتكم برقم ١٠ الجارى بشأن التصريح لكم بفرقة موسيقى البوليس فى الموعد الذى حددتموه وكنا نود كثيرا ان نلبى هذا الطلب الا أن الموسيقى المذكورة مشغولة فى تادية واجبات اخرى ضرورية للمصلحة العامة .

وتعجب حين تعلم ان الموانع العسكرية التى تحول دون اظهار جنود الجيش فى مظهر مشرف والدعاية للجندية كانت لا تحول دون تخصص هذه القوات فى السير فى الجنازات والافراح والمواكب !!

وتعجب مرة ثانية لان فرقة موسيقى البوليس مشغولة فى تادية واجبات اخرى ضرورية للمصلحة العامة .. وان هذه الواجبات الاخرى الضرورية للمصلحة العامة قد تكون العزف فى منزل الحكمدار الانجليزى ، وقد تكون احياء حفلة مطاهر فى منزل احد اذناب الاستعمار !

مرة اخرى قد تعجب لانه حتى فى سنة ١٩٥١ وبعد ان صار لنا جيش رغم كل هذا .. فلقد تلقيت رد كبير فى الجيش يفيد الرفض .

وهذا نصه :

ردا على كتاب حضرتكم المؤرخ بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥١ الذى تلتمسون فيه السماح بتصوير احدى الفرق المصفحة فى بعض الحركات العسكرية بمناسبة انتاج فيلم باسم «زينب» .

فاننا ناسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب فى الوقت الحاضر .

لواء مدير المخابرات الحربية

وهى نفس الاسباب التى ابديت فى سنة ١٩٢٩ .. وكنت قد تقدمت بهذا الطلب بمناسبة العمل فى فيلم زينب الناطق . مرت بذهنى هذه الخواطر .. ونحن على وشك الاحتفال بعد يومين بالعيد الاول لثورة الجيش .. ثورة مصر كلها .

هذه الثورة المباركة التى بدلت الحال وبدات تؤتى ثمارها الطيبة .. فلقد اصبح لمصر جيش له رسالة .. هى النهوض بنفسه وبمصر الفتية .. ذلك لانه جيش من الشعب وللشعب .

جيش معتد بنفسه فخور بعظمته ..

ولقد شهدت السينما فى هذا العام الواحد الذى اعقب ثورة ٢٣ يوليو .. الاستعراضات العسكرية الرائعة التى لم تقم بمناسبة افراح وجنازات الحاكمين ولا مواكب العظماء .. وانما اقيمت باسم الشعب لتكون حافزا له على الجهاد فى المعركة التالية .

اجل لقد تبدلت الحال غير الحال .

ورأينا قوات كبيرة من الجيش تسهم مساهمة فعلية فى الافلام السينمائية ولقد شاهدنا بعضها فى فيلم «حكم قراقوش» وبعضها الآخر فى فيلم «ارض الأبطال» .. وسنشاهد غيرها فى فيلم الله معنا وغيره من الافلام .

ولقد كنت واحدا ممن سعدوا بتصوير قوات من الجيش ومن كافة الأسلحة عند تسجيل نشيد الوادى للسينما .. لقد قدمت السلطات كل عون لتصوير الاسطول المصرى .. والمدفعية .. والطيران .. والمشاة .

حقا لقد تبدل اسلوب الحاكمين واصبحنا نتلقى شكرا او تقديرا لاننا صورنا مناظر فى الجيش بدلا من تلك العبارات الهزيلة .. ناسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب فى الوقت الحاضر .

هذه خواطر .. مرت بذهنى بمناسبة عيد الثورة الأول .. عيد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

كلية البوليس

اتصل بى البكباشى وجيه أباظة لاخراج فيلم لكلية البوليس . على أن أتقاضى أجرا رمزيا هذه المرة . وفعلا زرت الكلية زيارة مبدئية برفقة اليوزباشى مصطفى كامل مراد وجمال الليثى وأخذت فكرة عن جو العمل . وبدأت العمل فى هذا الفيلم بصحبة البكباشى **كمال اجيار** . الذى قدم لى كل ما طلبته على أتم وجه وقد قدم لى بعض مراحل عمل هذا الفيلم وذلك قبل أن يصبح ممثل سينما . وتبين من هذه الصحبة أنه ملم بالكثير من شئون هذه الصناعة وأنه يميل الى الاشتغال بها .. وقد بدا عليه الخجل . وهو يفشى سر نفسه . ولكن الأيام أفشت هذا السر . ان تغلبت عليه هوايته وكسبته السينما وخسرته الشرطة .

وكان من الذين تعرفت بهم أيضا فى هذه الكلية . الكونستابل **محمد بدر الدين نوفل** . وهو ممثل ناجح خفيف الدم ..

ربما ظن البعض أن اخراج فيلم قصير من هذا النوع . قد يمضى بسهولة .. ولكن الأمر ليس كذلك . اذ يحتاج الى دراسة

عميقة واعية لكل تفاصيل الحياة اليومية فى هذا المجتمع الذى يعيش على النظام واحترام الأوامر والقانون . وكنت أبدا يومى مع ضباط وجنود الكلية قبل شروق الشمس حتى غروبها لمدة أسبوعين .

وقد تم الفيلم بلوحة كتب عليها :

« تهـــدى القوات المســـلحة هذا الفيلم الى رجال البوليس البواسل . اعترافا ببطولتهم الفذة فى معارك قناة السويس عام ١٩٥١ وتقديرا لخدماتهم الجليلة للجمهورية المصرية » وأمام تمثال جندى بلوك النظـــام الذى يمثل الوحدة التى قاتلت الانجليز فى الاسماعيلية فى ينـاير ١٩٥١ تســـمع الآية : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » .

وفى سجل الشرطة تقرير للصاغ مصطفى رفعت قائد قوات البوليس فى معركة مبنى محافظة الاسماعيلية الذى قاوم لاخر طلقة ورفض أن يسلم . وينحنى للمستعمر . فانحنى العالم لشجاعته وبسالته .

بدأ تصوير **الفيلم فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٥٣** وكان المصور **مسعود عيسى** وقد أتقن عمله كل الاتقـان رغم عدم توفر معدات الاضاءة بالقدر الكافى . وفى ١٣ يناير تم تسـجيل الموسـيقى التصويرية وبعض المارشات باستديو نحاس وتمت عملية المونتاج فى سـتوديو الاهرام حيث تعرفت بصـاحب سـتوديو الاهرام « أفراموس » ولم أكن قد رأيته من قبل .. وابديت له امتعاضى مما أشبه باسـطبل للخيول . وكانت مفاجأة غير سـارة له .. لكن هكذا .. مافى قلبى على لسانى !!

كان قد بقى منظر أخير لهـذا الفيلم القصـير ، يمثل طلبة البوليس أثنـاء خروجهم فى عطلة الأسبوع « بالكاب » بدلا من الطربوش وقد تم تصويره عند أول ارتدائهم له **يوم ٢١ يناير سنة ١٩٥٤** .

وفى **٨ فبراير** عرض الفيلم بسينما ستوديو مصر مع عرض فيلم « **أقوى من الحب** » الذى جمع بين **عماد حمدى وشادية** لأول مرة

بعد زواجهما . وتلقت شيكا بمبلغ رمزى هو ٤٠٠ جنيه وأقول انه يوازى فى نظرى أربعة آلاف جنيه !!

شركة النيل للسينما :

ـ فى **يوليو ١٩٥٣** اتصل بى تليفونيا شخص يدعى **حلمى عبده** طلب منى أن أذهب الى ستوديو مصر لمقابلته ـ وقال انه مدير الانتاج هناك .. ولم أجب طلبه لأننى لم أسمع به ، ومضت أسابيع وعاد الى الاتصال قائلا انه على علم بسيناريو « الحياة الحب » ويود أن يسمعه فدعوته الى منزلى ـ وحضر فى ١٤ أغسطس ـ وسمع السيناريو وأبدى سرورا بالغا بما سمع قائلا أنه جديد من نوعه ولا يستطيع أن يقوم بالدور المزدوج فيه غير « **راقية ابراهيم** » وطلب مهلة أيام لعمل الميزانية وبعدها اتصل قائلا انه حدد لى أجرا للاخراج ٣٥٠٠ جنيه وان ميزانية الفيلم كذا جنيه فنصحته بالابتعاد عن هذا المشروع لأنه يتكلف ثلاثة أمثال الأرقام التى ذكرها .. واعتبرت الموضوع منتهيا .

فى **٢٥ يناير سنة ١٩٥٤** دعانى مدير عام شركة النيل للسينما بعمارة جريشام . كانت الساعة الرابعة بعد الظهر .. قال لى :

ـ اسمع يا كريم أنا أعرف أن عندك سيناريو اسمه « الحياة الحب » ايه رايك أنا عاوز أبدأ الشركة بالعمل فى هذا الفيلم .. تخرجه أنت وتنتجه راقية ابراهيم ..

وأعطيت له فكرة عن القصة وأنى سأحضر له السيناريو الذى وافقت عليه الرقابة من ثلاث سنوات وأكدت له أن راقية سترحب بالمشروع مادامت شركة النيل للسينما ستمدها بالمال كسلفة توزيع .

ورشحت **رمسيس نجيب** كمدير للانتاج لكفاءته ودرايته بعد أن عمل معى فى الحب لا يموت وزينب وكتبت مع **صديقى عبد الوارث عسر** السيناريو وقدمته للرقابة التى وافقت عليه بتاريخ **٢٥ ديسمبر سنة ١٩٤٨** غير أنه فى عام ١٩٥٠ ، عرفت أن **ليلى مراد** ستنتج فيلما يحمل اسم « الحب جميل » باستوديو مصر لكنها استبدلت

الاسم باسم « الحياة الحب » ونشرت الجرائد الموضوع ·· ونصحنى البعض بترك الاسم لمن سبق اختياره لكنها لم تفعل وكان يمكن اثبات هذا العمل غير اللائق بأسلوب قضائى الا أنى أثرت تجنب المشاكل وغيرت الاسم وما أكثر الاسماء الى « جنون الحب »

كان أول عمل لشركة النيل للسينما هو التعاقد معى لتوزيع انتاجى الأول · وقد وقع العقد يوم **١٩ فبراير سنة ١٩٥٤** ومثل الشركة **عبد الفتاح عامر** مدير الانتاج ·· ومثل فيلم محمد كريم رمسيس نجيب وعبد الوارث عسر وترك امضاء راقية ابراهيم لحين عودتها من أمريكا ·· ترى ماذا سيكون موقف راقية ؟

حضرت راقية ابراهيم من نيويورك وزارتنى وأفهمتها ما تم الاتفاق عليه وكان طبيعيا ان ترحب بما عرضته عليها شركة النيل· واذا بها تفاجئنا غريبة · لقد رفضت انتاج الفيلم لان القصة صعبة جدا ولم تستطع جميع الشركات الاتفاق عليها ولاتضمن أن يستسيغها الجمهور وتخشى الخسارة والفشل ؟

سمعت هذا الكلام مذهولا وسكت ·· وتذكرت جهدى معها لخلق راقية على الشاشة · كقيمة فنية · حتى أصبحت لها شركة وأموال · ثم اذا بها تأخذ هذا الموقف ومضت لحظات صمت واذا بمدير الشركة يفاجئنى قائلا ·

ــ اسمع يا كريم · فيلم جنون الحب تنتجه وحدك وسأمدك بكل مال تطلبه وتحت أمرك من الآن مبلغ ١٥ ألف جنيه ··

صحت مندهشا :

ــ أنا اصبح منتجا ؟ !! انا لا اعرف شيئا عن الانتاج صحيح انا كنت مدير الانتاج فى اغلب الأفلام التى أخرجتها أما ان عمل فيلما لحسابى فهذا شىء آخر ·· صعب !! أنا لا أعرف كيف تكتب شيكات البنوك · وعمرى ماكان لى رصيد فى اى بنك !

ــ وسألتها :

ــ هل تمثلين دور التوأمين فى الفيلم : البنت الشريرة والأخرى الطيبة · فردت :

ـ أما شوف ·· بكرة يحلها ربنا !! وهى التى سمعت هذا السيناريو عشرات المرات · وبسرعة انجزت مطبوعات باسم « فيلم محمد كريم » ·

ـ أنا الآن منتج ، ولا أملك أكثر من ٢٠٠ من الجنيهات فى منزلى · ولما أخبرت الحبيبة الغالية بما حدث·قالت فى دهشة بالغة : هل جننت ؟ فقصصت عليها التاصيل·وأعددنا أنا ورمسيس كشفا بأسماء الممثلين والممثلات وأدوارهم·وطلبت منه ألا تكون أجور الفنانين موضع مساومة وما يطلبه كل منهم يجب أن يدفع خلال أربعة أيام قابلت **عبد الفتاح عامر** مدير الانتاج فى شركة النيل وقدمت له كشفا مفصلا بكل الأجور · وكانت محل دهشته لارتفاع تقديرها · لكنى طلبت دفع مقدم الأجر العربون للجميع حسب نظام واضح لم أحد عنه وهو أن تكون جميع المصروفات بشيكات لأصحابها تسلم لرمسيس ولم يصلنى شئ غير أجر الفكرة والحوار والسيناريو تقاسمته مناصفة مع **عبد الوارث عسر** ·

وكان أنور وجدى بطل الفيلم · وقد اشترط أن يتم طبع الفيلم وتحميضه بمعامله وتم توقيع العقد معه كما أراد وتسلم السيناريو وبيانا مفصلا بالملابس اللازمة لدوره ليعدها · ووقع عقد **عماد حمدى** وتسلم هو الآخر بيانا مفصلا بالملابس اللازمة ولما اتصل رمسيس نجيب بسليمان نجيب وقدم له عقده وترك الأجر على بياض ليملأه قال على الفور : يا سلام ·· محمد كريم ينتج أول أفلامه وأخذ منه فلوس ؟ هذا غير معقول اسمع يا رمسيس ·· دورى فى هذا الفيلم أقدمه هدية لصديقى وأخى كريم ··

وكذلك صنع عبد الوارث عسر · اذ رفض أن يتقاضى مليما عن دوره · وتنازلت **فردوس محمد** عن نصف اجرها مجاملة ·

أما **راقية ابراهيم** فقد توالى اتصالى بمنزلها عدة مرات · دون أن أجدها وبعد ثمانية أيام من مداومة الاتصال بها ردت وزعمت أنها كانت مريضة · فلم أناقشها وطلبت منها أن توقع العقد · وعليها أن تحدد الأجر الذى تريده · وفى اليوم التالى ٥ مارس وقعت العقد وحددت أجرها بثلاثة آلاف جنيه وهو أكبر أجر طلبه ممثل فى الفيلم ·· كان فى امكانى أن اناقشها فى هذا والمبلغ وأنا على

على ثقة من أنها ســـتخجل وتخفضـــه ولكن كبريائى منعنى من مراجعتها .

بقيت بعد هذا المشكلة الكبرى وهى شراء الفيلم الخام للصورة والصوت فذهبت لمقابلة « روزمان » مدير شركة كوداك فوافق على تقديم الأفلام الخام بشرط أن تضمنني الشركة فى هذه العملية .. يالله . **كلهم لايثقون بى . لانهم يعلمون أنى فقير !** » المهم فى ٢٢ مارس سنه ١٩٥٤ بدأ التصوير وعندما طلبت عمل بروفة للحوار وكان المنظر بين أنور وعماد سأل أنور :

ـ قولى بأه يا أستاذ كريم مين فينا المؤلف ومين الدكتور .. أنا ولا عماد ؟

و .. صرخت من هول المفاجأة .

ـ يا نهار أسود .. فقد أدركت من السؤال أن أحدا منهما لم يقرأ دوره ولم يطلع على السيناريو وكان على أنور أن يقـوم بدور طبيب يعمل فى الريف وعماد يقوم بدور مؤلف !!

وكان أول يوم من أيام العمـل لراقبة ابراهيم هو ١٢ أبريل وقد اخترت آنسة ايطالية المولد . تعمل بديلة لراقية لا تسمح لها كلمة . ولا يرى وجهها بل ترى دائما من الخلف وعملت لها ملابس مماثلة تماما لملابس راقية . كان التصوير لراقية مليئا بالمشاجرات والأصـوات العالكة والشـتائم واضطررت لأن أضع أعصـــابى فى ثلاجة كما يقولون حتى لا يقال أنه هو المنتج يستغل هذه الضـفة الجـديدة فى اظهار ســلطة لا مبرر لها . حتى لقد صورنى البعض بشخصـــية الدكتور « هيـــكل » ومســـتر « هايد » هادىء خارج البلاتوه .. وعصبى أثناء العمل .. ومرجع هذا ثلاثة أسباب ..

أولها أنى بدأت أعمل للسينما ولم تكن عندنا فى مصر سينما .. كان عامل الديكور يجهل كل شىء عن الديكور ، وكان مساعد الكاميرا يجهل الفرق بين الصورة الشمسية وصورة الفيلم السينمائى .. وكان الممثل وهذا هو الأهم واحدا من اثنين اما ممثلا مسرحيا يمثل للسـينما بنفس العنف والمبالغة التى يتطلبهـا التمثيل للمسرح .. واما وجها جديدا يجهل كل شىء عن التمثيل السينمائى .. وكلاهما فى حاجة الى تعليم وتدريب .. وكلاهما ـ دون شك ـ كفيل بان يجعل ايوب وصبر ايوب اكذوبة لا تمت الى الواقع بصلة ..

هكذا بدأت حياتى ـ بين الصراصير ·· قبل اختراع الد ·د· ت· والمبيدات الحشرية بزمن طويل ·· وكان على ان اتعاون معها ·· وان اخلق منهـــا نجوما متالقة ·· وقد نجحت ولكن على حساب أعصابى ·

والسبب الثانى افتقارنا الى المعدات الفنية ·· ولئن كنت تسمع اليوم شكوى من نقص معداتنا الحالية وضآلة قيمتها بالنسبة الى معدات السينما فى الخارج ·· فثق ان هذا القليل التافه الذى تراه اليوم يســاوى ما كان لدينا ـ فى الأيام الخوالى ـ مضروبا فى عشرين · وثالثة الأثافى أنى كنت أعمل لغيرى وغيرى هذا هو المنتج ·· كنت اقف فى البلاتوه وخلفى المنتج وفى يده كرباج وكانت ضربات كرباج المنتج مؤلمة قاسية ·· كان على أن عمل بسرعة ·· وكان على أن أستغل كل دقيقة ·· وكان على أن أوفق بين كرباج المنتج المتعجل ·· وبين جهل الصراصير فى الزمان الماضى ·· وكان على أن أوفق بين هذا وذاك وبين رغبتى فى الوصول بعملى الى درجة الكمال الفنى التى ترضى نزعتى وهوايتى ·· فقـد كنت ومازلت أعمل للسينما لأنها هواية قبل أن ـ تكون مورد رزق · أما السبب فى هذا الانقلاب فلأنه اول فيلم انتجه لحسابى ·· وها انذا اجد نفسى لأول مرة وليس خلفى منتج يلهب ظهرى بكرباجه ·· وليس حولى صراصير ·· فقد اصبح لدينا نجوم ·· وفنانون ·· ومعدات ·· خلفتها لنا خبرة وتجارب ربع قرن من الزمان ··

فليس من داع للثورة وهياج الأعصاب ·· فقد زالت أسبابها ولم تبق لدى اعصاب !

وما دمت أنا المخرج والمنتج فى نفس الوقت · فقد أخذت على نفسى أن أحصـــــل من الفنانين ومن أجهزة العمل كلها على أقصى ما يمكن من نتائج ·

كانت راقية تملى مطالبها على **عبد الحليم نصر** ·· تطلب تغيير مواقع الاضاءة ، حتى لا تلقى ظلا عليها .. وعبد الحليم متين فى عمله واثق منه كل الثقة ولم يكن يرضخ لمثل هذه الطلبات. فكانت تثور ، وهــو هادىء ، ساكن · وهى تصب شــــتائمها عليه وهو يبتسم . ومستمر فى عمله مما يزيد فى انفعالها . وتكون النتيجة خصاما يستمر بضعة أيام بين البطلة والمصور . أما **أنور وجــدى وعماد حمدى** فكانا مثالا للتهذيب والطاعة لمـا يطلبه المصــور، أو

مهندس الصوت أو المخرج . وكان ما كان يؤخذ على أنور انه كان يحضر دائما متأخرا ساعة أو ساعتين • كانت راقية تتدخل فى عملى• فأطلب منها السكوت أحيانا وبالكلمات اللاذعة أحيانا أخرى • ولما قسوت عليها قالت بسخرية •• **بنعملك يا أستاذ** •• وابتسم البعض وقهقهة البعض الآخر مما زاد فى غيظها وثورتها • وخاصمتنى أنا أيضا .

أى أن الممثلة الأولى فى الفيلم تخاصم مدير التصوير والمخرج أكثر من عشرة أيام . . هل هذا معقول . ولكنها راقية ابراهيم !! كنت أسأل نفسى •• ماذا جرى لراقية ؟ وأين ذهبت رقتها التى عهدتها فيها ؟

ووصل الأمر أنها سافرت يوم ٢٨ أبريل الى الاسكندرية •• مع أن معها أمر عمل فى هذا اليوم • ولم تخطر أحدا ولم تعتذر •• وعادت فى اليوم التالى لتتصل برمسيس الذى أخبرنى بأنها مستعدة للتصوير غدا •• وكان غدا هذا يوم جمعة • فلم أقبل العمل يوم العطلة وأرجىء ليوم السبت • وفى الموعد المحدد حضرت الى الاستوديو الساعة التاسعة أول مايو ــ ولم تلق التحية على •• وعلى وجهها علامات التحدى •• وعندما بدأ التصوير • غيرت فى كلمات الحوار ، فأوقفت التصوير ، وأمرتها بأن تعيد الالقاء فثارت وقالت : ((**وفيها ايه لما أغير كلمة أو اتنين**)) . فكنت أصر على الالتزام بالنص وأذكرها بأن دورها كان معها ، وأعادته مائة مرة ، ولو كان لها أى ملاحظات فقد فات وقتها الآن •• فتضطر الى العودة للنص كما هو • فى أحد المناظر • بين راقية وأنو وعماد اضطررت لاعادته ١٣ مرة للحصول على نتائج أحسن ، مما جعلها تثور وتقول انها لا تستطيع أن تمثل أحسن من كده وصاحت : « **شوف حد غيرى** » • وتركت البلاتوه وخرجت •

أمرت باطفاء النور • وجلس الجميع على سلالم الديكور فى صمت •• وبعد نصف ساعة قال عماد لأنور •• روح يا **أخى هات** راقية • فقال أنور لا ياعم **لاحسن** تضربنى •• وضحك كل من سمع هذا الحوار •• وبعد فترة عادت راقية ثائرة صائحة : « **احنا حنشتغل والا أروح بيتنا** » • قلت : **اللى يعجبك اعمليه** •• **عاوزة تروحى • روحى •• عاوزة تشتغلى اشتغلى** •• فقام أنور واغرقها

فى فكاهاته ونهض الجميع للعمل ، وفى الاعادة الـ ١٨ رضيت عن الاداء وصاح أنور وجدى :

ـ الأستاذ كريم عنده حق .. هذه المرة انا اقتنعت ان المنظر صح ١٠٠ ٪ .

كان تصوير راقية مرتين لتمثل دورين لتوأمين من أشق الأعمال ، مع الاستعانة بالخدع السينمائية . وقد استغرق تصوير منظر لا يستغرق ظهوره على الشاشة أكثر من دقيقتين استغرق تصويره يومين كاملين . وكان **عبده نصر** يجرى تجاربه .. يصور المشهد . ثم يذهب للعمل ليحمض ١٠ سم ، حتى يطمئن فاذا كانت له ملاحظة ، أعاد الكرة عشرات المرات .. وكلما مر أمامى فى طريقه الى المعمل ، أقول له : علشان تحرم تعمل أفلام صعبة تانى .

لكنها السينما . كلها تعب ، وأعصاب . والنجاح ليس بالسهولة التى يظنها الناس فلابد من العلم والصبر والايمان والثقة بالنفس . وفى موضوع راقية يمكن أن ـ نلتمس لها بعض العذر على توتر أعصابها ، لأنها كانت تستبدل ملابسها عشرات المرات فى الساعة الواحدة . مرة بملابس سهير ومرة بملابس نادية . وكل منهما لها شخصية تختلف عن الأخرى .. واحدة خيرة والثانية شريرة . ويظهر أن الشخصية الثانية سرت الى طباع راقية وطغت على ملامح الخير عندها !! وقد تقابلت مع نفسها لتمثل الشخصيتين فى ١٣ مشهداً ، وهو عدد كبير جداً ونجحت ويمكن أن نقرر أن قليلات من الفنانات فى مصر او الخارج أقدمن على تمثيل دور مزدوج مثل هذا الدور .. ولا جدال فى أن راقية بذلت جهداً غير عادى لتعدد المواقف والمناظر .. فهناك مناظر تجرى فى وسط الحقول . وأخرى فى ماء الترعة وقد قامت بهذا الدور حتى اللحظة التى تقذف بنفسها فى مائها . ثم قام رجل يلبس ملابس النوم البيضاء . مثل التى ترتديها .. وتم التصوير عن بعد .. ثم اقتربت الكاميرا لتجدها هى فى الماء .. ماء الترعة .. وهذا المنظر الأخير تطلب اجراءات كثيرة . فقد كان مقررا تصويره فى حمام سباحة خاص باستوديو الاهرام ، وبعد ملء الحمام رفضت النزول فيه لأنها لمحت فأرا ميتا فى قاع الحوض . وكان تفريغ الحوض واعادة ملئه يحتاج الى يوم كامل . وقد آخرج الفأر اللعين الذى اختار مكانا غير مناسبا يغرق فيه .. وبعدان نزلت راقية الىالماء قفز عماد بملابسه

فى الماء لينقذها ٠٠ ينقذ نادية الانســـانة الطيبة التى كان يعجب بها ، وكانت ضحية أختها الشريرة ٠

وقصة أخرى حدثت فى الاســـكندرية ٩ يونيو سنة ١٩٥٤ عندما كان عليها أن تقذف بنفسها فى البحر ٠ وتسمع صوت عماد وهو يقول : ((**حياتك أصبحت ملكى أنا ٠٠ وملكيش حق التصرف فيها ٠ اذا حبيتى حضرتك تموتى نفسك فى أى وقت مفيش مانع ٠ على شرط تحصلى على تصريح كتابى منى**))٠ وكان قد قال لها هذه الكلمات عندما قذفت بنفسها فى الترعة وأنقذها ٠ وأسعفها بالعلاج الدكتور (أنور وجدى) وعند تصوير هذا المنظر كان البحر هائجا ، وأحضرت غواصين فى حالة حدوث ما يستدعى انقاذها ٠٠ ولكن الله سلم ٠

واحتاج تصوير مشـــهد ترقص فيه راقية رقصة باليه أثناء حفلة خيرية الى أن تتردد على مدام « سونيا » معلمة الباليه المعروفة لمدة أسبوعين حتى تتقن دورها ٠

ومن مناظر هذا الفيلم محطة ريفية يقف فيهـا القطار وينزل منه عماد حمدى ويكون ناظر العزبة عبد الوارث عسر فى استقباله ٠ وتم الاتفاق مع الســـكة الحديد على التقاط المنظر فى محطة بعد الجيزة ٠ فى وقت بين السادسة مساء والواحدة صباحا يكون الخط فيها غير مشغول بمرور قطارات ٠ وقد تم اســتئجار قطار خاص ٠ ونقلت المولدات الكهربائية ومعدات التصـــوير ٠ وحضر البوليس للمحافظة على النظام وبهذا تم التصوير ٠ ووصلت بعض تفاصـيل هذا المنظر الى الصحافة الفنية ٠ فكتب بعض النقاد عن المخرج الذى اشترى القطار !!

وقد قارب التصوير على الانتهاء وكان **عطيه عبده** يعمل المونتاج الأولى بانتظام ٠ ثم جاء دور الموسيقى التصويرية ٠ وفكرت فى أن يقوم **رياض السنباطى** بهذه المهمة ٠٠ ورحب السنباطى بالفكرة ٠ ووعد بعمل موسيقى لم يحلم بها انسان ٠٠

وفى مقابلة بينى وبينه يوم ٢٦ يونيو طلب رياض ألف جنيه غير حقوق التأليف وغير أجور الموسيقيين أى ٥٠٠ جنيه أخرى ولم أكن أملك هـــذا المبلغ خاصة وأننى حصلت من الشركة على أقصى ما يطمع فى الحصول عليه ٠ وحتى أسد ثغرة الموسيقى ــ أخـذت

أتردد على محلات الاسطوانات ـ وكانت الاسطوانات « لونج بلاى » ٢٣ لفة قد ظهرت وثمن الواحدة ٣٫٥ جنيه وفى خلال شهر اشتريت اسطوانات ب ٧٥ جنيها ثم اخترت منها قطعا لا تزيد الواحدة عن نصف دقيقة ولم يشعر أحد بمصدرها .

وانتهت راقية من تمثيل دورها بصفة نهائية • وطالبت فى الحاح أن تحصل على باقى استحقاقها دفعة واحدة ، وهو الف جنيه لأنها مسافرة الى الخارج . واصرت على ان ترى ما تم اعداده من الفيلم لتأخذ فكرة قبل سفرها وبعد ان رات ما رات قالت :

ـ انبسط يا عم •• آدى عندك فيلم عمرك ما تحلم بيه !!

وخرجت دون ان تحييني بكلمة وكان هذا آخر لقاء بيننا . فبعد بضعة أيام عرفنا أنها سافرت الى باريس • وتلقيت من صديق لى خطابا يخبرنى فيها أنها وزوجها **مصطفى والى** مهندس الصوت توجها الى سفارتنا هناك وسجلا طلاقهما •• كان هذا فى سبتمبر ١٩٥٤ •

ولعل هذا يفسر الحالة العصبية التى كانت فيها راقية أثناء عملها فى « جنون الحب » .. وهكذا طويت صفحة راقية من مصر حتى الآن •

فى ٢٨ أكتوبر تم طبع أول نسخة « ستاندرد » قابلة للعرض وشاهدتها وحدى ووافقت عليها وعبرت عن شكرى لعمال معامل **أنور وجدى** بمنحهم مكافأة • فى نفس الوقت اتصل بى «**روزمان**» مدير شركة كوداك يسأل عن عدد علب البوزتيف التى احتاجها لطبع النسخ اللازمة وهو الذى طلب منى ضمانة عندما طلبتها منه لأن امضائى لا تكفى •• لأنى لا أملك مالا لكنه فوجىء بردى :

ـ مش عاوز ولا علبة فيلم من كوداك لقد أخذت ٢٠ علبة بوزتيف من أفلام جيفارت دون أى ضمان •• وبدون أن أدفع لهم قرشا واحدا !

بعد يومين وجدت فى منزلى ٢٠٠ علبة بوزتيف من محلات جيفارت وقالت لى ابنتى ديانا ان البعض أحضرها دون أن يتسلموا ايصالا . وكان وراء هذه الحركة الجميلة ((**رمسيس نجيب**))

ويمكن القول الآن أن شركة النيل للسينما ارتبطت فى وقت واحد بحوالى عشرين فيلما · وهو عمل هائل يحتاج الى مجموعة كبيرة من المشرفين · والى تمويل ضخم وقد ظهر بعض هذه الأفلام والبعض الآخر لم يظهر · والواقع أن الآمال التى عقدت عليها كانت أكبر كثيرا من الامكانيات التى أتيحت لها وان كانت هذه التجربة مقدمة نافعة جدا لتحويل جزء ضخم من النشاط السينمائى الى القطاع العام بعد ذلك ·

فى تلك الفترة ·· فترة شركة النيل للسينما عرضت الشركة على بعض المخرجين فكرة احتكار جهودهم ·· مثل أحمد بدرخان وكمال الشيخ وعاطف سالم لمدة ثلاث سنوات لا يعملون فى غير أفلام الشركة ·· وعرضت على ستة آلاف جنيه فى السنة وأحمد بدرخان أربعة آلاف وعلى كل من كمال الشيخ وعاطف سالم ثلاثة آلاف جنيه وأيضا عرضت فكرة احتكار جهود عدد من الروائيين والكتاب ·· وخرجت هذه الأخبار فعلا الى الصحف ·· الا أنها لم تخرج الى النور !!

***

نحن الآن فى شهر يوليو ١٩٥٤ ·· وقد عثرت فى مذكراتى على خبر استلفت نظرى ويستحق التعليق · ففى ٩ يوليو كتبت هذه العبارة « **توفى الى رحمة الله عزيز عثمان** » لقد كانت صلتى به ضعيفة وأذكر أننى قابلته فى شركة النيل بحضور عبد الفتاح عامر .. ومعه سيدة أو آنسة اسمها قمر قال لى انه يود أن يخرج لها فيلما وأكون أنا مخرجه وهو على استعداد لكل طلباتى .. فاعتذرت له بأنى مشغول « بجنون الحب » .. لكنها كانت وسيلة لاعتذار نهائى لأنى لم أتعود العمل فى مثل هذه الأفلام .

وقررنا أن نذهب لتقديم العزاء فيه فلم نجد ما يشير الى وجود مأتم وصعدنا الى الدور الثالث أو الرابع حيث يسكن ·· فوجدنا نورا ضئيلا فى احدى الغرف وقال شخص : « هنا العزاء ·· » — لم نجد شخصا نواسيه ·· حتى ولا مقرئا يرتل القرآن ·

الا ما أسرع النسيان الى ذاكرة الناس ولو ان النصح يجدى لنصحت ٠٠ لكن قومى لا يعلمون » ٠

***

وأعود الى فيلم المنتج ٠٠ المخرج الذى هو أنا ٠٠ فقد وافقت الرقابة على الفيلم دون أن تحذف منه شيئا كعهدها فى كل أفلامى وحدد لعرض الفيلم **يوم ٣ ديسمبر ١٩٥٤** وأعلنت سينما مترو أنه سيعرض على شاشة البانوراميك ٠٠ وبذلك يكون أول فيلم مصرى يعرض على هذه الشاشة ٠

لى عادة قد تبدو غريبة لأكثر الناس ولكنها منطقية ومعقولة بالنسبة لى فأنا لا أهدى تذكرة لانسان الا اذا دفع ثمنها من جيبه فى الشباك ٠٠ وأرفض رفضا باتا نظام الهدايا المجانية ٠٠ حتى مدام كريم .. حتى ابنتى ديانا . أشترى لهما تذاكر فى الأفلام التى أخرجها لحساب الغير ٠ ومن عجب أننى طبقت هذه القاعدة على فيلم « جنون الحب » الذى أنتجته فاشتريت لحفلة العرض الأولى تذاكر بأربعين جنيها أهديتها لأصدقائى وللصحفيين ٠

وقد نجح الفيلم نجاحا أنسانى كل متاعبى وهمومى ٠

وفى أسبوعين العرض كانت حصيلة بيع التذاكر خمسة آلاف جنيه٠وأعددت خمس نسخ للعرض فى الاسكندرية وطنطا والمنصورة وغيرها من العواصم وكانت شركة النيل تطلب نسخا ورمسيس يحصل على الفيلم الخام بالأجل ٠ ومعامل أنور وجدى تنجز مايطلب فورا ٠ كان عقدى مع شركة النيل يقضى بأن تحصل الشركة على ٧٥٪ من ايراد الفيلم مقابل سلفة منها حتى تسدد ويحصل المنتج على ٢٥٪ وفى خمستاشر يناير سنة ١٩٥٥ تلقيت من الشركة ١٥٠٠ جنيه دفعت منها ٥٠٠ جنيه لأنور وجدى ومبالغ لآخرين وبعض الصحف مقابل اعلاناتها ولم يتبق لمنزلى شىء ويبدو أن نظام توزيع الأفلام فى شركة النيل لم يكن وافيا بالغرض منه ولا سيما فى الخارج ، لأن الأسواق كانت جديدة على الشركة ٠

وقد أراد **أنور وجدى** أن يشترى الفيلم ٠٠٠ ولذلك قصة ، فى ليلة العرض الأولى كان لوج أبطال الفيلم خاليا . فراقية خارج

البلاد ، وأنور مريض . والجمهور دائم التطلع لرؤية الأبطـــال . فاتصلت به وطلبت منه الحضور بأى شكل فترك فراش المرض وحضر فى أقل من نصف ساعة وأحس به الجمهور فحيــاه بحماسة كبيرة أنسته مرضه .

وازاء ما شاهده من نجاح عرض على شراء الفيلم بمبلغ ٢٥ ألف جنيه لكنى طلبت منه الاتصال بشركة النيل فهى صاحبة المصلحة الأولى فى الفيلم .. ويبدو أن المفاوضات لم تنته الى نتيجة بسبب مرضــه !

حدث بعد منتصف ليلة باردة من شهر **يناير سنة ١٩٥٥** أن دق جرس التليفون فى منزلى واذا المتكلم **جمال الليثى** من المستشفى حيث كان يجرى عملية جراحيــة وقال أنه ســمع فى الراديو أن سليمان نجيب توفى الى رحمة الله .

ووقع الخبر على وقع الصاعقة . فان صداقة عمر . ومحبــة أخاء وود جمعتنا أحقابا ..

ولســت أدرى ماذا فعلت . وماذا قلت وأين تركت سماعة التليفون.. وقد سمعتنى الحبيبة الغالية من غرفتها حيث كانت تقرأ .. وأنا أقول لا حول ولا قوة الا بالله . لا اله الا الله .. فقامت منزعجة لتســمع منى الخبر المؤلم فجلست صامتة على أقرب كرسى ودموعها تتساقط من عينيها . فقد كان سليمان نجيب لنا نعم العون ونعم الصديق وكنا مع عبد الوارث عسر ، نكون ثالوثا يعيش بالوفاء وعلى الوفاء .. ولم ننم طول الليل وفى الصباح الباكر ذهبت الى منزل « سولى » كمــا كنت أدعوه .. ولم تمض ساعة حتى ازدحم مسكنه ازدحاما لايطاق ولا غرابة فقد كان شخصية محبوبة من جميع الناس وفى ١٩ يناير سنة ١٩٥٥ شيعت جنازته وسار فيها عدد لا يحصى من الشخصيات والجمهور . وما أكثر ما ترحمت على صديق العمر . وان ذكراه ستبقى فى نفسى ونفوس كل الذين عرفوه .

ومن عجب أن سليمان كان يتصل بى كل يوم . ليبلغنى ما يسمعه من الناس عن فيلم جنون الحب . وأنا ألح عليه فى أن يذهب بنفسه ويراه . فوعد بأن يذهب على غير موعد وفعل ثم دق التليفون وقال أنه قادم يهنىء « ستنا » يقصد مدام كريم بالنجاح الساحق وأحضر معه هدايا كثيرة .

ويبدو أن النصف الأول من عام ١٩٥٥ كان فترة حزينة لكبار الفنانين فقد كنت أتردد كثيرا على منزل أنور وجدى وهو يعانى من آلام مبرحة كان يقول لى أنه تعب كثيرا فى حياته . وجمع ثروة بذل فيها أعصابه وعرقه ودمه . وهو يرى شموع أيامه تنطفىء . ولم يتح له أن يتمتع بما كسب .. وفى صوت فيه كثير من الدموع كان يقول : حرام أموت يا أستاذ كريم .

وبعد أيام سافر أنور مع زوجته ليلى فوزى الى الخارج على أمل أن يصنع الطب هناك المعجزة ولكن جاءت الأنباء بأنه جاد بأنفاسه الأخيرة فى ١٥ مايو سنة ١٩٥٥ .. وهكذا اقتضت رحمة الله أن يصمت الصوت وتسكن الحركة . وتتجمد الضحكة التى طالما ملأت شاشة السينما ودنيا المرح بالحياة والدفء والنشاط والشباب .

كان أنور فنانا صنع نفسه وعاش سنوات يتمنى فراشا دافئا .. وثيابا أنيقة ومالا يقيه الحاجة .. وأخذ يصعد السلم حتى اذا وصل الى كل ماتمنى وأكثر مما يتمنى .. حتى اذا تزوج أجمل الفنانات .. واقتنى أضخم العمارات .. وتردد اسمه على كل لسان . وهتفت له الجماهير .. اذا بالله الحكيم فيما قضى يسترد وديعته فيموت مع ذلك وتعرض افلامه بعد سنوات فتجد من الذين عرفوا أنور وجدى حبا .. والذين شاهدوه لاول مرة بعد وفاته يعجبون بفتى الشاشة الأول لمدة عشر سنوات أو تزيد .

وفى فترة مرض أنور وجدى الأخير . تحول معمله النموذجى الى فوضى لا قرار لها . لعدم وجود الاشراف الحازم الواعى عليه . وما أكثر ما عانيت فى هذه الفترة . كنت أرسل علب الأفلام ، التى تحتوى الواحدة منها ٣٠٠ متر . فاذا بها تخرج قطعا موصلة ملصوقة من ماركات مختلفة . واذا بالفصل الذى صور على ٢٨٠ مترا يخرج ١٠٠ متر .. أين ذهب الباقى ؟ سرقة وفوضى لا قرار لها .. بل علمت أن نسخا مسروقة من فيلمى هربت الى الخارج . بعد أن طبعت فى هذا المعمل . فى حين أن بلادا خارجية كثيرة لم تر هذا الفيلم حتى الآن بالطريق التجارى الطبيعى .

كانت تكاليف « جنون الحب » أكثر من ٢٢ ألف جنيه وكانت الايرادات تقارب المبلغ بقليل .. وبذلك سددت والحمد لله كل

قرش استدنته من الشركة .. بل على العكس .. ان الشركة مدينة بمبلغ كبير .. وقد وضعت تحت الحراسة بعد أن أعلن افلاسها ولما طالبت بالمبلغ المستحق لى .. قيل أن هناك محاسبة مع المساهمين .. وللآن وبعد مضى سنوات لم أستلم ما أستحقه من الشركة كدين عليها !

انتهى اذن انتاج « جنون الحب » بدون مكسب أو خسارة .. لكن أجر عملى كمخرج لم أتقاض عنه قرشا واحدا. وأحمد الله أن العواقب جاءت سليمة .. فلن أعود للانتاج مرة أخرى .. توبة !!

***

يوم الهنا

صلتى بالمخرج **جمال مدكور** قديمة .. ترجع الى أيام ان كنت أسكن بعمارة والده **مدكور باشا** فى الجيزة . وكانت هى العمارة الفخمة الوحيدة المقامة فى الميدان ، وكان جمال وشقيقه محيى يترددان على شقتى ، ويتحدثان معى فى السينما التى بدا أنها كل شىء فى حياتهما . وقد تحقق أملهما فأصبح جمال مخرجا واشتغل أخوه محيى باستوديو مصر مع مصطفى والى فى قسم الصوت .

وفى **٢١ فبراير سنة ١٩٥٥** اتصل بى مدكور وأخبرنى أننى مكلف ببحث موضوع سينمائى معه، وعلمت أن حكومة الثورة تريد أن تسند الى اخراج فيلم قصير عن الاصلاح الزراعى فوافقت رغم أننى لم أكن أعرف شيئا عن الاصلاح الزراعى أكثر مما كنت أقرأ عنه فى الصحف ، ولم يكن وقتها يثير اهتمامى لبعدى تماما عن هذا الميدان . ودبر اجتماع فى وزارة الارشاد يحضره الوزير والأستاذ **عبد الرحمن صدقى** وجمال مدكور وأنا **ومحمد صبيح** عن الاصلاح .

وكانت هذه هى المرة الأولى التى ألتقى فيها مع محمد صبيح، الذى حضر الاجتماع متأخرا بعض الوقت وتم الاتفاق على أن تكون مدة الفيلم عشرين دقيقة ، وأن يصور بالألوان حتى يظهر جمال الريف فى بلادنا .. قلت :

— طيب ، والموضوع .. فرد صبيح فى نفس اللحظة .

ـ هذه مهمتى ·· هيا بنا الى مكتبى فى نفس مبنى عابدين ·· ولنا كلام !!

وفى هذا المكتب وفى جلسة حول فناجيل القهوة بدأت علاقة ، تحولت الى صداقة وطيدة وأخوة عميقة صافية · حملنى صبيح بمجموعة كبيرة من مطبوعات تشرح فكرة الاصلاح ، التى كان يتولى عبئها كمستشار صحفى · وفى لقائنا بعد أسبوع اقترح أن ينضم لنا فى كتابة السيناريو عبد الرحمن صدقى · الأديب الشاعر · وفى مكتبه بدار الأوبرا ، عرض صبيح فكرة غريبة ، وهى ان يبدأ فيلمنا بمصر محمد على الذى نشأت فى أيامه فكرة الاقطاع ، ولعبت الأرض وفلاحوها دورا هاما فى تاريخه ·· أى أن قصتنا يجب أن تستعرض الملامح الرئيسية لشعب مصر خلال ١٥٠ سنة ·· ووافق عبد الرحمن صدقى · وانتظرت لأسمع كيف يمكن تحقيق هذه الأفكار الجريئة · ولكن الانتظار لم يطل · اذ رسم الاثنان برنامجا عمليا وكان هذا البرنامج هو البدء برحلة لمشاهدة الاصلاح على الطبيعة فى القرى والمزارع وبين فلاحى الثورة · وبدأت سلسلة من الرحلات فى ٥ مارس الى قلب مناطق الاقطاع فى **انشاص والفاروقية** وتبعتها رحلات أخرى الى **المعمورة** مع الوزير المسئول «**سيد مرعى**» ، وكانت أولى الرحلات معه الى **الاسكندرية** ومزارعها ·

وفى خلال عشرة أيام من السفر والتنقل تكونت الخطوط الرئيسية لأفكار السيناريو وجاء دور التكاليف · عملت الميزانية مع « جمال مدكور » وطلبت أجرا لى ألفى جنيه وكانت بقية التكاليف فى حدود سبعة آلاف جنيه يدفع الاصلاح الثلث ووزارة الارشاد الثلثين .. وتمت الموافقة على هذا كله ، وبدات بعد هذا جولة طويلة فى أعماق التاريخ وعلى صفحات الواقع .. بدأت بزيارات لقصر الجوهرة الذى كان محمد على يحكم منه مصر . ووصلت الى قصر يوسف كمال فى نجع حمادى الذى كان يسيطر منه على ١٧ ألف فدان ومئات الآلاف من الفلاحين ومنها الى « المطاعنة » ، حيث مزارع واستراحات فاروق وعبود والتى لم يرها أحد من قبل حتى قيام الثورة ·

اخترت المناظر الصالحة للتصوير فى رحلاتى من أقصى الشمال الى أقصى الجنوب وتفتحت نفسى لعمل متقن كبير رغم الحيز الضيق

من الوقت والمال لانى أدركت ٠٠ أن عملا رائعا وعظيما يتم فى ريف مصر ٠٠

أخذت بعد ذلك أبحث عن حل أول عقـــدة وهى التصـــوير بالألوان ٠ وكان الأمر جديدا تماما على الفيلم المصرى وقد علمت أن المصور « **عبد العزيز فهمى** » يلتقط بعض مناظر ملونة فى حلوان ، فطلبت مشاهدتها ودهشت لروعتهـــا واخترت نفس ماركة الفيلم والتلوين ــ **ايستمان كالار** ــ ونفس المصور ٠ وأن يكن أعتـــذر بأن لديه ما يشغله خلال أسبوعين مما حملنى على الاستعانة بغيره خلال هذه الفترة ٠

وفى ١٤ ابريل سافرت مع الوزير «سيد مرعى» والمصور وديد سرى الى «بردين» حيث يوجد قصر طاهر باشا ثم المنصورة وفى كل رحلة كنت أرى جديدا ٠ أعاد لى ذكريات فيلم زينب الصامت عام ١٩٢٩ والمتكلم عام ١٩٥٢ ٠

وتصادف أن أقيمت فى المنصـورة حفلة توزيع أرض على الفلاحين ، وكان سيد مرعى يقوم بالتوزيع ٠ فانتهزت الفرصة لأخذ لقطات لهذه المناظر التى لا تتكرر خاصة وان السيناريو لم يكتب بعد ٠

وفى هذه الأثناء تم الاتفاق على اسم الفيلم ، وهو ٠٠ « يوم الهنا » استوحى من فرحة الفلاحين بتسلمهم الأرض التى ردتها الثورة لهم ٠

وفى ٢٣ ابريل سافرت مع المصور عبد العزيز فهمى الى « اسنا و « المطاعنة » وتم تصوير حقول القصب قبل أن يكسر المحصول وطلبت تفصيل ملابس جديدة ملونة للفلاحين الذين ســـيظهرون فى الحقول ٠ ان عين المخرج ترى مالا يراه الآخرون وأنا أصور الآن بالألوان لم يعجبنى التراب فوق القمم الخضراء لحقول القصب وطلبت أن يغسل الحقل كله ٠٠ وظل موضوع غسل حقول القصب ، بهذا المطر الصناعى مما يتندر به الذين شاهدوا هذه العملية ويحمدون الله على أننى لم أصور وقتها الهرم والا طلبت غسله بصابون « أومو » ليكون أكثر بياضا ! وفعلا دهش الذين شاهدوا هذه اللقطات من جمال الحقول ولم يصدقوا أنها أخذت فى صعيدنا المترب الذى لم ير قطرة مطر منذ أجيال ٠

خلال هذه الأسفار الطويلة كان السيناريو يعد والمناقشات تدور الأصوات تعلو بينى وبن صبيح ٠٠أحدنا يريد السينما وجمالها والآخر يريد الواقع وروعته٠٠ وأخيرا أمكن الجمع بين الأمرين ٠ وفى قصر يوسف كمال وضعت اللمسات الأخيرة

وعلى مائدة هذا الأمير الغريب الأطوار . وحيث كان ينام هو وضيوفه ـ والسفير البريطاني وغيره ـ كنا ضيوفا ولو ان القدر كان قد كشف صفحة المستقبل امام هذا الفرع من أسرة محمد علي وامام سفراء انجلترا اصحاب الحول والطول لفزعوا ايما فزع فما من سر يبقى على الأيام سرا .. حتى الشيك السنوى .. بمبلغ خمسين الف جنيه الذي كان يدفعه هذا الأمير للسفير البريطاني ليحميه من فاروق وغاراته عرف أمره . ورويت تفاصيله ..

ان يوسف كمال كان يجلس على شاطىء النيل فى شرفة قصره ويرى السفن الشراعية تمرق تحت قدميه وهى تحمل بلاليص وقلل الفخار وقد رصت باحكام فيقول لمن حوله : ـ أنا عايز أرص المصريين كده زى البلاليص دى علشان يتعلموا الأدب .. فيسكت من حوله .. فيزمجر .

ـ مش كده وتزمجر الكلاب المفترسة الى جواره فيصيح الجميع :

ـ مضبوط يافندينا .. تمام يافندينا والويل كل الويل . لمن يبدى رأيا أمامه .. طلب مرة أوراقا ومساطر وأقلاما وأخذ يرسم تصميم مساكن للموظفين فى دائرته من دورين وأمر بتنفيذها فنفذت ولما ذهب ليراها عجب لأنه لم يستطع أن يصعد الى الدور الأعلى .. وسأل :

ـ فين السلالم ؟ فقال مدير الدائرة وهو يرتعد :

ـ ماكانتش موجودة فى الرسم يافندينا وقلنا لازم سموك معملتش سلالم لحكمة غالية .. فزمجر أفندينا وخرج ليأمر بعمل السلالم خارج البناء ويدخل السكان من الشبابيك !

كنت أقرأ السيناريو للوزير « **سيد مرعى** » فى منزله بمصر والاسكندرية وفى مكتبه بالوزارة وكان يدخل أفكارا جديدة .. وتضاف أشياء كثيرة دون حذف شىء يقابلها .

وفى **٣١ مايو سنة ١٩٥٥** ذهبت بصحبته لزيارة وزير الارشاد والذى كان مشرفا هناك على الاصلاح الزراعى وسمع السيناريو كما لو كان على الشاشة . وقد وافق على كل ما سمعه ولكنه أضاف ١٨ مشهدا جديدا وكلها كانت هامة وبهذه المشاهد زاد الفيلم الى حوالى **أربعين دقيقة** .

لم تكن فى مصر وقتها معامل لطبع الأفلام الملونة فكان يجب ارسال ما يصور من هذا الفيلم أولا بأول الى معامل .. « **دنهام** » . بلندن على أن يتم ذلك فى مساء يوم التصوير ، وذلك عن طريق

السفارة المصرية فى لندن . اذ المعروف أن التحميض فى الأفلام الملونة يجب أن يتم قبل مضى ٢٤ ساعة للتصوير .. ولا سيما أن المناظر كانت تلتقط فى عز الصيف ولم يكن لسفارتنا عهد بمثل هذه الأعمال فكانت تترك علب الأفلام بضعة أيام مما تسبب فى تلف المناظر ، كما كما أخبرتنا معامل دنهام تلغرافيا . لكن أمكن تفادى الخطأ بارسال الأفلام مباشرة الى معامل دنهام وكانت النتيجة تأتى تلغرافيا بأنها ممتازة وتهنىء المصور « **عبد العزيز فهمى** » على نجاح عمله .

وعلى الرغم من المعونات الضخمة والتأييد الكامل الذى لقيه هذا العمل السينمائى الا أن الروتين كان يسبب مضايقات كثيرة . احتاج بعض المناظر الى اعداد ملابس للجنود والفلاحين مما كان يستعمل أيام محمد على واسماعيل وقدرت تكاليفه بألف جنيه ولم تكن الميزانية تحتمل هذا المبلغ حتى ولو بالقروش ولم يكن فى متحف القلعة أى أثر لملابس عهد محمد على سواء للمصريين أو الأتراك . ولجأت الى المسرح العسكرى .. وشكرا للاستاذ أحمد المصرى مدير المسرح ، الذى قدم لى بعض الملابس . وقدم أيضا من قاموا بتمثيل الأدوار المطلوبة فى مشاهد حصار القلعة ، وحصار قصر عابدين أيام الثورة العرابية .

ولا أنسى معاونة الهيئات الفنية فى الاصلاح الزراعى فقد كنت أطلب نقل المكاتب والأدوات والرؤساء والموظفين كما هم الى استوديو نحاس لعمل المناظر الداخلية فيتم ما أريد .

وفى ٢٦ يونيو سنة ١٩٥٥ علمت أن الرئيس جمال عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة سوف يسافرون فى ٣ يوليو الى نجع حمادى لتوزيع أرضها . وأن من الواجب انتهاز الفرصة ، والتقاط أول فيلم ملون للرئيس وفى مناسبة تاريخية على الطبيعة .

فنقلت الى أقصى الصعيد ، مولدات وكان معنا : عمال الكهرباء باستوديو مصر وهم واللمبات والكاميرات المطلوبة ومدير التصوير عبد العزيز فهمى والمصور محمود فهمى .

وأقمت فى ساحة المنصة الرئيسية برجا عاليا. وراعنى النظام الرائع وجموع فلاحى الصعيد بأعداد لا تحصى وقد لفوا على رءوسهم

عمائمهم البيض فبدت على البعد كأنهــا حقــل من القطن المتفتح الجميل · وانتهيت من تصوير الديكورات كلها فى الفترة من ٨ يولية الى ١٦ باستوديو نحاس ·

وتابعت العمل فى المناظر الخارجية وكان أهمها محاصرة دبابات الثورة فى فجر ٢٣ يوليو ســــنة ١٩٥٢ لقصر عابدين ، ثم لقصر رأس التين فى الاسكندرية · وهى مناظر قد لا يظهر الواحد منها على الشاشة لأكثر من ٣٠ ثانية ـ ولكنها تحتاج الى عمل أيام متتابعة بين القــاهرة والاســكندرية . وقد يمضى يوم كامل دون أن تذوق كتيبة العمل السينمائى طعاما. لأنهم يريدون انجاز لقطات معينة فى ضوء شمس معينة كان من ضمن مناظر الفيلم · مصريون يحاصرون القلعة تمهيدا لعهد محمد على وكان يجب تصوير الحرب والمدافع القديمة والسيوف وقد اشــتركت وحدات من الجيش بالمــلابس التاريخية · وظهر ـ من بين المناظر ـ البرلمان ، واسماعيل ، وتوفيق فى قصر الجوهرة واحراق حجج تملك الفــــلاحين للأرض فى قصر الجوهرة ·

وما بين فترات العمل كنت أقوم فى منزلى بعمل مونتاج الفيلم لاننى وحدى الذى يعرف مكان كل لقطة وتسلسل الحوادث · حتى اذا رتبت المناظر سلمتها « لعطية عبده » المونتير لاتمام المهمة .

وكانت هناك أغنية ، تبدأ بها أول مشاهد الفيلم ألفها « **حسين السيد** » ولحنها « **محمود الشريف** » ، والعقد الســــينمائى يقضى بتوقيع عقد ودفع جانب من الأجر مقدما · وقد رفض المســـئول الســـينمائى من قبل مصــلحة الاستعلامات دفع هذا المقدم لمحمود الشريف لان القواعد المالية الحكومية لا تسمح ·· ولم أجد حلا لهذا الاشكال الا أن أدفع من جيبى ما هو مطلوب حتى يتم التلحين ··

انتهى الفيلم وكانت مدته ٣٧ دقيقة ·

وفى أول ديسمبر سنة ١٩٥٥ شاهده الوزير سيد مرعى على نسخة العمل التى سترسل الى لندن لعمل النجاتيف ومعه عدد كبير من المسئولين ، فسروا منه كثيرا ولم يبدو أى ملحوظة وذلك لان كل عمليات الفيلم كانت تتم بحضور الخبراء فى الاصلاح ·

وقد رشحت مصور الفيلم **عبد العزيز فهمى** كى يسافر الى

لندن للاشراف على انجاز العمل ٠ وكانت فرصة مواتية له كى يشاهد أحدث ما وصل اليه فن الفيلم الملون وعاد ومعه نسخ الفيلم بعد بضعة أسابيع ٠ وعرض الفيلم فى سينما كايرو بالاس وسينما راديو ٠ وجميع بلاد الجمهورية بعد ذلك وأرسلت منه نسخ للخارج كما علمت ٠

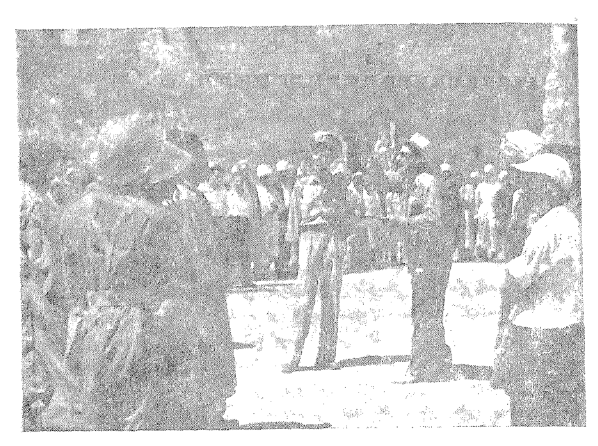
والى هنا لم تنته مهمتى ٠ فكل الذين عملوا فى الفيلم طالبوا بأجر اضافى عن زيادة مدة العمل فوق ما تعاقدوا عليه ٠٠ ومن سوء الحظ أن عمليات السينما انتقلت من مصلحة الاستعلامات الى مصلحة الفنون ولم يكن المسئولون فيها يعلمون شيئا عن هذا الموضوع ٠ وبعد جهد كبير وافقوا على صرف ثلثى الأجر للعاملين ٠ ولكن الوزير المسئول **فتحى رضوان** والمدير **السيد يحيى حقى** رفضا رفضا باتا تطبيق هذه القاعدة على مخرج الفيلم مما اضطرنى الى رفع الأمر للقضاء فحكم لى بأجر زائد مقداره ٢٠٠٠ جنيه !!

كنت أظن أن صفحة هذا الفيلم قد انطوت بهذه النهاية ولكن القدر كان يخبىء شيئا جديدا فى عالم السينما ذلك الوقت وهو ديوان المحاسبة والنيابة ٠٠ وقد ظلت المراجعة والتحقيق والأخذ والرد قرابة عشرة أعوام تالية ٠ وذلك لان الذين تولوا الأمور لا يعلمون شيئا عن السينما وربما لم يشاهد أحدهم فيلما سينمائيا فى حياته فضلا عن أن يدرك العمل نفسه !!

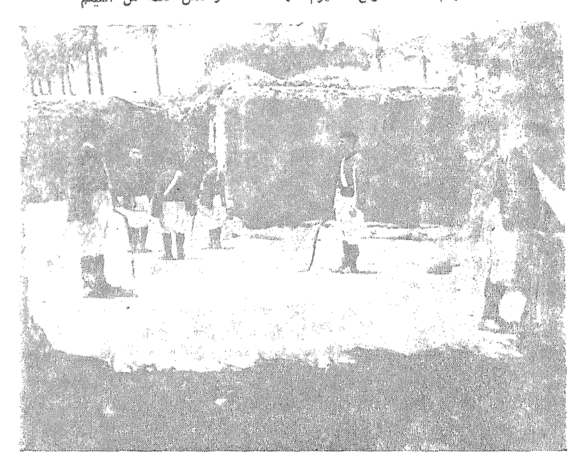
بداية تشجيع الفيلم المصرى

كان من وسائل تشجيع الفيلم المصرى أن رصدت وزارة الارشاد القومى ـ مصلحة الفنون ـ فى عام ١٩٥٥ مبالغ مناسبة توزع على أحسن الأفلام التى ظهرت فى هذا الموسم ، وبعد أن فرغت لجان التحكيم من عملها قررت توزيع مبلغ ٢٣ ألف جنيه على العاملين فى أربعة أفلام خلال هذا الموسم من منتجين ومخرجين ومصورين وسيناريست وكتاب حوار وممثلات وممثلين ، وكان وزير الارشاد الذى حضر احتفال توزيع الجوائز يوم ٨ ابريل عام ١٩٥٦ هو السيد فتحى رضوان ، وقد نوه بأن سلفه هو الذى وضع هذا التقليد السليم وانه موافق عليه ويعد بالمضى فى تعزيز هذا الاتجاه .

والأستاذ فتحى رضوان أديب متمكن من صناعة القلم ٠ وله مجاله المحمود فى النضال الوطنى قبل الثورة وجولاته الصحفية فى كثير من الصحف والمجلات ٠



محمد كريم أثناء اخراج « يوم الهنا » .. وأسفل لقطة من الفيلم



وقد اختار لمعاونته فى عمله بالوزارة بعض الأدباء والفنانين • وكان من نصيب مصلحة الفنون ـ التى تتبعها السينما ـ ان تولاها القصاص والكاتب المرهف الأستاذ يحيى حقى •

وكثيرا ما نجد الكتاب واصحاب الراى يدعون الى مهام تنفيذية ولكنهم لا يستطيعون لظروف شتى أن يترجموا افكارهم الى الواقع •• لأنها مسائل تحتاج الى موهبة أو طاقة متميزة يمكن أن نسميها الطاقة الادارية ، التى تشبه مهمة قائد الأوركسترا الذى يستطيع أن يمزج بين الآلات والقدرات ليخرج منها لحنا متناسقا .

والأديبان الكبيران : فتحى رضوان الوزير • ويحيى حقى مدير مصلحة الفنون كانت تنقصهما طاقة التنفيذ • أو ترجمة الكلام الجميل الذى تسمعه منهما أو تقراه لهما الى عمل •• فاذا ضج يوسف وهبى بالشكوى لأنه لا يجد مسرحا يعمل عليه كان رد الوزير : ان هذه الشكوى تدل على شدة الزحام على المسارح الموجودة وهذا رد أدبى •• أما الرد العملى ، فهو ضرورة ايجاد مسرح يعمل عليه أعظم رجال المسرح فى بلادنا وانشاء مسارح جديدة فى بلادنا تفض هذا الزحام • وتلبى حاجة البلاد الى هذا النوع من الفنون •• كذلك الحال بالنسبة للسينما وغيرها •• فان عللها معروفة •• وهى الكفاح للحصول على اعتمادات تعزز الصناعة بأحدث المبتكرات وانشاء الاستوديوهات ومعامل التحميض الملون ، بل انشاء صناعة الأفلام الخام التى نعانى من نقصها • مع انشاء المعاهد الفنية وايفاد البعثات وهو ما سارت عليه الدولة بعد ذلك •

تحدث الأستاذ يحيى حقى مدير الفنون فى أول حفل يقام فى البلاد لتوزيع الجوائز على العاملين فى السينما فقال ان الذين عملوا في السينما منذ ربع قرن كانوا أميين لا يعرفون القراءة والكتابة ، الأميون تعبير خاطىء عن الذين يجهلون القراءة والكتابة ولم تكن هذه براعة استهلال من الكاتب الأديب ، مدير الفنون ، فقد طعن فى هؤلاء الذين أراد تكريمهم ومنهم مثقفون على درجة عاليـــة من التعليم وقد أوجدوا بحق صناعة السينما بجدهم وجهدهم فى وقت كانت الدولة تتنكر لهم !!

وبعد كلمة الوزير وزعت الجوائز ونال فيلم « **جنون الحب** » **ثلاث جوائز واحدة عن الاخراج وواحدة عن تأليف القصة والحوار والسـيناريو • وكان مجموع هـذه الجوائز ٣٥٠٠ جنيه كما نال صديقى وزميلى عبد الوارث عسر جائزتين الأولى عن تأليف القصة**

والحوار والسيناريو وقد كنا شريكين فى هذا العمل والثانية عن التمثيل لدوره فى الفيلم ۰ وكذلك نالت راقية ابراهيم جائزة مالية عن تمثيلها لدور نادية الطيبة وسهير الشريرة ونالت « فردوس محمد » جائزة لتمثيل دور المربية ۰ كذلك نال مدير التصوير عبد الحليم نصر جائزة وكان له الفضل فى تصوير راقية فى الشخصيتين ببراعة فائقة ۰ وكذلك مهندس الصوت كريكور شارك فى هذه الجوائز ۰

وحمدت الله على أن كل من ساهم فى هذا الفيلم نال مايستحقه من تقدير الدولة ۰

ولا يفوتنى أن أذكر أن لهذا الفيلم ظاهرة عجيبة لقد عرضته على أربع شركات الواحدة بعد الأخرى ۰۰ وكان حظه من الجميع الرفض ۰۰ لماذا ؟ لانهم أدركوا ما فيه من صعوبة التنفيذ ۰ راقية ابراهيم تؤدى شخصيتين تتقابلان وتتحاوران ۰۰ بل تلتحمان وتتصارعان ۰۰ ولقد قدرت كل هذا ورسمت خطوطه فى ذهنى تماما ۰۰ لكن أحدا لم يصدق امكانية التنفيذ ۰ وعندما أتيحت لى ظروف انتاجه حملت العبء وحدى ۰۰ وخرجت من المعركة راضيا ۰۰ بل وفائزا بجائزة الدولة فى الانتاج !

دليلة ۰۰ مع عبد الحليم حافظ

كانت تجربة الفيلم العربى الملون فى يوم الهنا تجربة ناجحة جدا ، أظهرت امكان تصوير أفلام كبيرة بالألوان حتى يساير انتاجنا التقدم العالمى فى هذه الصناعة ۰

وكان لابد لمصر أن تأخذ بكل أو بعض التجديدات التى طرأت على السينما فى العالم ۰۰ وكان أول من فكر فى استغلال الشاشة الكبيرة (سينما سكوب) هو المنتج **رمسيس نجيب** ، اذ كون مع **عبدالحليم حافظ** ۰ والمصور الحاج **وحيد فريد** شركة لهذا الغرض ۰

واذا كنت صاحب الفضل فى ظهور **محمد عبد الوهاب** على الشاشة ونجاح أفلامه الغنائية والتى ملأت صندوق المنتجين مع عبد الوهاب بالأموال الطائلة فان **عبد الحليم حافظ** وهو يصعد صعودا سريعا الى قمة مرموقة فى عالم الغناء كان يطمح فى أن يجدد

فى الخمسينات ماحدث لعبد الوهاب فى الثلاثينات وعرض رمسيس وزملاؤه فكرتهم على فكان رأيى أن الفيلم الغنائى الملون أمر ممكن . ولكن أن يصور الفيلم بعدسات الاسكوب فأمر تكتنفه صعوبات كثيرة . لان الاختراع لم يكمل ، ولم يصل الى مرحلته الحاسمة بعد .. كان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن رمسيس نجيب منتج جرىء جدا أسرع الى الاتفاق مع شركة فوكس على تأجير عدسة سكوب لتنفيذ مشروعه .

ولم تطل المناقشة المالية فى أجرى ووافقت على عرض الشركاء بأن يكون نصيبى ١٠٪ من دخل شباك التذاكر ، حيثما عرض الفيلم مع تقاضى ألف جنيه مقدما تخصم من ايراد العرض .

وجاءت مرحلة البحث عن قصة تصلح لعبد الحليم .. وتفاصيل القصة التى أصبحت فيما بعد فيلم (دليلة) لها حكاية . ففى سنة ١٩٥٠ اشترى **عبد الوهاب** من أحد الصحفيين قصة كان اسمها «**الهام**» وعهد لى بمهمة اعداد سيناريو سينمائى لها ، فعكفت على اعداد السيناريو وأنجزته وأعجب به . ومضىعام ١٩٥٠.. وتوالت السنوات دون أن يفكر فى انتاجها .

لقد أصبح لعبد الوهاب غرام عجيب فى احتكار الجهود الفنية دون أن يستفيد من مواهبهم وكفاياتهم .. فقد حدث مثلا أن تعاقد معى لسنوات طوال .. دون أن أقوم بأى عمل !! وتعاقد مع المطرب عبد الحليم حافظ واحتكره خمس سنوات دون أن يقوم بأى عمل ، بل انه لم يتحرك للاستفادة من جهوده الا بعد أن تعاقد عبد الحليم مع شركات أخرى !! كما تعاقد مع حسين السيد لتأليف الأغانى لروايات سينمائية ، ثم احتفظ بها فى درج مكتبه ! غرام عجيب لاحتكار الجهود دون الاستفادة منها . ولقد التقى أربعة من أصحاب الجهود الفنية الذى تعاقد معهم عبد الوهاب .. ليتفقوا على أن يوحدوا جهودهم ويتعاونوا على تقديم فيلم « دليلة » .

بدأ هذا التعاون عندما تذكرت قصة « **الهام** » بعد أن عرض على وحيد فريد ورمسيس نجيب اخراج فيلم ملون ، فذهبت الى كاتب القصة وقلت له أن قصة « الهام » من تأليفك والسيناريو من وضعى وأنا لن أقبل اعطاء السيناريو لعبد الوهاب فما رأيك فى بيع قصتك لى ؟ فتردد فى الاجابة فقلت له أرجو ألا تغضب منى

فقد قررت اخراج هذه القصة لعبد الحليم حافظ ، فلم يمانع ثم كتب خطابا لعبد الوهاب يخطره فيه بفسخ العقد المبرم بينهما لعدم قيامه بتنفيذ التزاماته .

وأذكر انه ختم خطابه قائلا : « **ولما كنت لا أقبل أن تدفن فكرتى .. ولما كنت فى الوقت ذاته لا أقبل أن أحصل منك على المبلغ المؤجل من العقد دون أن تستفيدوا من فكرتى مع أن القانون لو تمسكنا بنصوصه يخولنى حق الاحتفاظ بهذا المبلغ لهذا أحلكم من التزامكم المدفوع منكم لحساب هذا التعاقد وأرجو أن تعتبروا هذا الخطاب انهاء التعاقد بيننا وتسوية فيها كثير من التسامح من جانبى** » .

وفى ١٧ مايو سنة ١٩٥٥ وقعت مع مؤلف القصة عقد شراء قصـــته وتركت المبلغ الذى يريده على بيـــاض فكتب مبلغا أقل مما طلبه من عبد الوهاب قبل بضع سنين .

وفى ٢٩ يوليو اجتمعت **بشادية وعماد حمدى وحسين السيد** ليستمعوا الى حوادث القصة . حتى يأخذ الأولان فكرة عن وقائعها ويستـــعد ثالثهما للأغانى وبعد ثلاثة أيام بدأ اجتماعى بصـــديقى عبد الوارث عسر لكتابة الحوار بعد ثلاثة أشهر انتهت مهمة الحوار وبدأ الاجتماع مع المؤلف لقراءة السيناريو عليه كاملا وفى ١٦ نوفمبر وقع عليه .. وفى نفس الشهر بدأت تجارب التصوير ــ الاسكوب ــ على شادية وعبد الحليم . وأرسلت التجـــارب الى لندن لتحميضها وابداء الرأى فيها .

وفى نفس الوقت أقامت مجلة الكواكب مسابقة بين الفتيات الراغبات فى الاشتغال بالسينما فأرسلن صورهن وحضرن للاختبار . وتم اختيار عشر منهن لعمل بروفات ســـينما ، كانت منهن زبيدة ثروت وعنـــدما طلب منها ارتداء ملابس مناسبة للتصوير والقـــاء كلمات قليلة اعتـــذرت بأن ملابسها فى الاســـكندرية فاشترى لها رمسيس فستان سواريه بـ ٣٠ جنيه وعلى الرغم من جمال وجهها فقد كان ينقصها التعبير .

وفى ٣ يناير سنة ١٩٥٦ بدأ تصـــوير الفيلم وكان يشحن يوميا الى معامل دنهام بلندن بالطائرة ما يتم تصـــويره ويرد الرد تلغرافيا بنتيجة التحميض .

ولقد صادفت مهمة التصوير صعوبات تستحق التنويه بها ٠٠ فان عدسة شركة فوكس التى استعملت كانت تركب على عدسة الكاميرا العادية ، وكان تثبيتها فى مكانها يحتاج الى عناء كبير وربما حدث تحريك العدسة من مكانها مما يتطلب منى دائما التثبت منها، وقد اتضح أكثر من مرة أن وجدت العدسة في غير مكانها فكان التصوير يعاد وقد قام المهندس **كريكور** مهندس الصوت بمهمة رقابة العدسة وعلى الرغم من أن هذا العمل ليس من اختصاصه الا أن مهارته الهندسية ساعدت كثيرا على انجاز العمل الشاق ٠

وكانت شركة فوكس قدمت نصائح لاستعمال عدستها منها :

١ ـ أن تبتعد المناظر المكبرة ثلاثة أمتار عن الكاميرا ٠

٢ ـ يمنع عمل (بانوراما) بسرعة ، بل يجب تحريك الكاميرا بكل بطء والا ظهرت المناظر الطويلة مثل الأعمدة الملتوية ٠٠

ولم يكن لدى شركة فوكس صاحبة الاختراع سوى عدستين واحدة منهما هى التى جاءت الى القاهرة ٠

وقد تغيرت الأمور الآن اذ أن عدسة الاسكوب هى نفس عدسة الكاميرا ، ولا يحتاج الأمر الى كبير عناء فى استعمالها ٠

وسوف نقدم فيما بعد ميزانية كاملة لهذا الفيلم كنموذج دراسى لعمليات انتاج الأفلام ٠٠٠ اذ كان يمكن الاقتصاد فى بعض وجوه الصرف ، لولا تصرفات من **عبد الحليم حافظ** أدت الى الاسراف فقد كان يهمل في صحته الى درجة شديدة مما جعله مرهقا وعندما يحدد للتصوير الساعة الحادية عشرة صباحا ، كان يأتى الساعة الرابعة بعد الظهر ، وهذه الساعات وقت ضائع على الاستوديو ، وعلى الانتاج الذى يحسب وقته بالدقيقة ، وكان يأتى ووراءه سائق سيارته يحمل غذاءه وبعد أن يتناوله يجلس للحلاقة ثم يعمل الماكياج ٠ ثم يبدأ التصوير الساعة السادسة مساء أى بعد سبع ساعات من الموعد المحدد له ٠٠

كنت أثور ٠٠ فيكون رده : « **دى فلوسى ٠٠ أنا حر ٠٠ انشا الله أرميها فى البحر محدش ليه دعوة !!** » ٠

وكان عبد الحليم يكرر مقاطع أغانيه كثيرا مما لا يحتمله وقت

السينما فكنت أتركه ثم أختار من المقاطع ما يتفق مع الوقت المقرر لكل أغنية ٠

وكان رمسيس مقتنعا معى بضرورة وضع حد لفوضى عبد الحليم حافظ ، فهو المسئول عن الانتاج فاذا حضر أخذه بالأحضان متراجعا أمام سلطان رأس المال !!

ومع ذلك فعبد الحليم حافظ صاحب أطيب قلب رأيته وهى ذكى ومؤدب ورقيق ولكن عيبه الاهمال فى صحته وبالتالى فى عمله ٠

اننى أعتز بصداقته وأدعو له أن يبتعد عن أصدقائه فان أعداءه خير له منهم ٠٠

*** اذكر اننا اثناء التصوير فوجئنا بالبوليس يطلب وقف العمل ٠ لماذا ؟ لأن احمد علام نقيب الممثلين قدم بلاغا لنيابة الجيزة يطلب ذلك لأن عبد الحليم لم يقيد اسمه فى النقابة وكذلك الممثلتين « زبيدة ثروت و « تهانى راشد » لأن المادة ٦٠ من القانون رقم ١٤٢ ـ لسنة ١٩٥٥ الخاصة بالنقابة تنص على الا يجوز لأحد ان يحترف عملا فنيا ما لم يكن اسمه مقيدا بجدول النقابة ٠ لقد اخطأ احمد علام بهذا التصرف ٠٠ لأنه كان يجدر به ان يتصل بى كزميل اولا للتفاهم فان لم اقتنع فعليه ان يفعل ما يشاء ٠ وبالنسبة للاتهامات فان القانون لا ينطبق على « زبيدة » و « تهانى » فهما لا تعملان بعقد وانما هما كومبارس ٠ اما عن عبد الحليم فهو عضو فى نقابة الموسيقيين ويجوز انه تعاقد معى بصفته منتجا ٠**

واخيرا فان عبد الحليم يمثل دوره من أول مايو ١٩٥٥ اى قبل صدور القانون وتنفيذه ٠٠ والقانون صدر بغير اثر رجعى ٠٠

وفى منتصف شهر مارس تم تصوير فيلم دليلة وبهذا استغرق العمل فيه حوالى شهرين ونصف شهر ٠٠ وكان عبد الحليم حافظ قد سافر الى لندن للعلاج وذلك اثناء طبع نسخ الفيلم هناك وكان يرافقه رمسيس والحاج وحيد ٠٠ وتحدد عرض الفيلم بسينما كايرو فى ١٥ اكتوبر ١٩٥٦ ٠

واذا كانت أسرة الفيلم قد تفاءلت بالبوادر الطيبة لنجاح جهودها الا أن الجو الدولى لم يكن يساعد على هذا التفاؤل ، فبعد أن أعلن الرئيس قراره التاريخى فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ بتأميم القناة بدأت الغيوم تتلبد بين مصر والدول الغربية ٠ **وفى ٢٨ أكتوبر**

سنة ١٩٥٦ أضربت البلاد اضرابا عاما ضد فرنسا وانجلترا ..
وطبعا كانت دور السينما من بين المرافق المضربة .

وفي ٣٠ أكتوبر بدأت غارات العدوان الثلاثي على مصر ..
وبهذا تأثرت كل دور السينما بسبب ظروف الاظلام وطوارىء الحرب .

كان عبد الحليم حافظ في لندن للعلاج كما ذكرنا . ولكن الأطباء صرحوا له بالعودة الى مصر لحضور العرض الأول للفيلم أما رمسيس فاحتجز في لندن ولم يتمكن من العودة في الوقت المناسب.
وكان هذا من سوء الحظ الذى صادف هذا الفيلم !

كانت ميزانية الفيلم كما أعده منتجو الفيلم كما يلي :

*** تم الاتفاق مع شركة فوكس للقرن العشرين على اعارة عدسات السينما سكوب نظير مبلغ ١٧٥٠ (ألف وسبعمائة وخمسون جنيها مصريا) بتاريخ ٢ أغسطس ١٩٥٥ .**

تم الاتفاق مع معامل رانك دينهام بلندن بعد ان أرسلنا لها مندوبا خاصا حيث تعهد المشرفون على المعمل بأن يقوموا بتحميض النيجاتيف المرسل اليهم وطبعه وارساله بعد وصوله لندن بأربعة أيام وتم هذا الاتفاق بتاريخ ١٠ أغسطس ١٩٥٥ وقام السيدان وحيد فريد وكريكور الذى أشرف على اعداد ماكينة التصوير بالسينما سكوب بالسفر الى ايطاليا وانجلترا بتوصية من شركة فوكس القرن العشرين لزيارة ستوديوهات البلدين حيث قاما بدراسة كل ما يتعلق بشئون التصوير بالألوان الطبيعية والسينما سكوب كما زارا معامل رانك ودينهام كوداك لأفلام ايستمان كولور . وشركة مول « ريتشارد سون » للاتفاق على استحضار لمبات كهربائية وجيلاتين ملون وفحم وهذه الأشياء ضرورية للتصوير بالألوان وغير موجودة بالاستوديوهات المصرية . وقد استغرقت هذه الرحلة ٢٠ يوما وتكلفت ٤٠٠ جنيه أربعمائة جنيه بين سفر واقامة .

ابتدأنا في عمل التجارب في ١٠ اكتوبر ١٩٥٥ واستمرت لمدة شهر حيث اشترك فيها مع أنطون بوليزيوس مهندس المناظر ووحيد فريد مدير التصوير - وقد استلزمت هذه التجارب عمل ماكينات بالألوان الطبيعية ليتم التنفيذ عليها ، وتكلفت هذه التجارب ألف جنيه (الف جنيه مصرى) بين ايجار استوديو وفيلم خام وديكور ومصاريف أخرى .

*** عهد الى كل من السادة كمال الطويل ومحمد الموجى ومنير مراد تلحين**

اغانى الفيلم كما عهد الى السيد فؤاد الظاهرى بعمل الموسيقى التصويرية للفيلم وبلغت تكاليف هذه العملية ٣٥٠٠ جنيه .

* استحضرت لمبات من الخارج وهي السابق الاشارة اليها ثمنها ١٠٠٠ الف جنيه - مصرى وفحم خاص للازكات للاضاءة بمبلغ ٣٠٠ (ثلاثمائة جنيه مصرى) .. وقد تم نقل هذه الأدوات الى القاهرة من ايطاليا وانجلترا حيث تكلفت عملية النقل ٤٠٠ جنيه (أربعمائة جنيه مصرى) . هذا وقد بلغت الرسوم الجمركية على هذه الادوات ١٣٠٠ جنيه (الف وثلاثمائة جنيه مصرى) .

* ابتدأ التصوير بستوديو مصر فى ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ وقد تعاون معى ثلاثة من مساعدى الاخراج لأول مرة - وانتهى التصوير فى ٢٠ مارس ١٩٥٦ - وعدد أيام التصوير ٤٥ خمسة وأربعون يوما .

* بلغت مصاريف تصوير واستيراد الفيلم ١٠٠٠ (ألف جنيه مصرى) كما بلغت الرسوم الجمركية على الفيلم ١٨٠٠ جنيه مصرى .

وصورت بعض مناظر الفيلم فى الأقصر وأسوان لأول مرة حيث نزلت الكاميرا مائتى متر تحت الأرض لتسجل بالسينما سكون والألوان الطبيعية مقبرة توت عنخ آمون - كما سجلت عظمة القدماء المصريين - وقد استقل الفنيون قطارا خاصا سحنت فيه جميع المعدات وقد بلغت قيمة تذاكر السفر ٤٣٠ جنيها مصريا والاقامة باللوكاندة ١٦٠ جنيها مصريا ومصاريف الشحن ٢٦٠ جنيها وذلك عدا الأجور التى دفعت للعمال الذين استخدموا من أهالى الأقصر وأسوان وبدل السفر وايجار السيارات للتنقل بها .

وقد تكلفت هذه الرحلة ٢٥٠٠ جنيه (الفين وخمسمائة جنيه مصرى) .

- بلغت تكاليف الديكورات ٣٥٠٠ جنيه (ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه مصرى) .

- بلغت قيمة التيار الكهربائى المستهلك ٣٧٤ (ثلاثمائة وأربعة وسبعون جنيها مصريا) .

- هذا عدا مولد كهربائى كبير اشترى خصيصا للمساهمة فى التصوير الخارجى .

- تكاليف الفيلم النيجاتيف صوت وصورة ٤٣٥٠ جنيه (أربعة آلاف وثلاثمائة وخمسون جنيها) .

- مجموع مبالغ التأمينات التى دفعت على العدسات واللمبات وشحن الفيلم

ذهابا وايابا بالطائرة والتحميض بالمعمل والطبع مبلغ ٨٠٠ جنيه (ثمانمائة جنيه مصرى) ٠

بلغت قيمة التليفونات والتلغرافات بين مصر ولندن بخصوص العمل ١٥٠ (مائة وخمسين جنيها) ٠ بلغت تكاليف التحميض والطبع بمعامل رانك دينهام بلندن ٧٥٠٠ج (سبعة آلاف وخمسمائة جنيه مصرى) مع ١٦ ست عشرة نسخة صالحة للعرض ـ هذا وتستغرق النسخة ثلاث ساعات بين تحميض وطبع وتتكلف ٣٠٠ جنيه (ثلاثمائة جنيه) بينما أول نسخة فى الفيلم تتكلف ١٢ جنيه ٠

فى المرحلة النهائية سافر وحيد فريد ورمسيس نجيب الى لندن للاشراف بنفسيهما على عملية طبع نسخ الفيلم وقد استغرقت الرحلة شهرا تكلفت ٤٦٠ (أربعمائة وستون جنيها مصريا) وبذلك تكون جميع المبالغ التى صرفت على السفر والانتقالات بين مصر وانجلترا ١٤٠٠ جنيه (ألف وأربعمائة جنيه مصرى) ٠

استغرقت عملية انتاج الفيلم من ٨ مايو ١٩٥٥ وانتهى فى ٢٦ سبتمبر حيث وصلت الى مصر ١٦ نسخة من الفيلم لاستغلالها فى جميع دور العرض فى البلاد العربية فى وقت واحد ٠

هذا وقد بلغت جملة تكاليف انتاج فيلم دليلة ستين ألفا من الجنيهات المصرية ٠

هذه هى بعض المعلومات نقدمها لكم عن هذا الانتاج الذى ضحينا كثيرا من أجله وذلك فى سبيل الارتقاء بمستوى الفيلم المصرى وفى سبيل تقديم عمل فنى مشرف ٠

لقد قدمنا فيما سبق الكثير عن ثناء النقاد على الافلام التى أخرجتها ويحسن الآن أن نقدم هذا النقد اللاذع الذى كتبه السيد أحمد بهاء الدين لفيلم دليلة تحت عنوان (صفر على عشرة) فى الاخراج ٠٠

٠٠٠ قال الكاتب :

(أصابع المخرج وحدها ٠٠ هى التى أساءت الى هذا الفيلم ٠

كانت لديه القصة السينمائية الممتازة ومال الانتاج السخى ، والنجوم المحبوبون ٠٠ وكان لديه فوق ذلك الفرصة الضخمة التى يتيحها أول فيلم مصرى بالسينما سكوب والألوان الطبيعية ٠٠ كان لديه كل المواد الكافية لتقديم مائدة حافلة بالأطباق الشهية ٠٠ ولكنه كان كالطباخ « الملخوم » ٠٠ فدلق السكر على

الملح وقدم جانبا من الطعام نيئا لم ينضج بعد وجانبا آخر تركه على النار حتى احترق و « شاط » ..

ان أبسط مسئوليات المخرج أن يعرف الموقف الهام فيقف عنده والموقف البسيط فيمر عليه ولكن المخرج محمد كريم لم ينظر الى ساعته مرة واحدة طوال اخراج الفيلم . فى موقف بسيط كموقف عبد الحليم حافظ وهو يقنع شادية بان تشرب الدواء يطيل محمد كريم ويسهب ويبطىء .. وفى مواقف أساسية هامة كانتحار البطله .. أو ارتفاع الستارة فى المسرح ومفاجأة البطل كريم بالكاميرا أنه يمر بحكاية تفصيلية صغيرة لا اهمية لها .

ومعنى ذلك أنه لا يدرك أن كل موقف له عمق خاص ودرجة حساسية معينة وأن اهتمامه بكل موقف يجب أن يكون مراعيا هذا العمق والحساسية ..

والكاميرا فى يد محمد كريم من الأسمنت المسلح المربوط الى الأرض بخوازيق من الحديد .. الكاميرا لا تتحرك فى يده أبدا .. اذا دخلت الى حديقة واسعة لتصور عبد الحليم وشادية يتنقلان فيها لا تسير بين الأشجار وتصعد الى السماء وتهبط الى الجداول فى الأرض كما تصنع الكاميرا فى كل مكان . ولكنها تقدم لنا كادرات ثابتة .. مقطعة ومتوالية وكما تتوالى صور الاعلانات على الشاشة فترة الاستراحة . دائما صورة ثابتة يدخلها الممثلون ويخرجون منها .. يمرون أمام عدسة الكاميرا ولا تتحرك كأنها مصابة بتصلب فى الشرايين فهى لا تستطيع أن تدير رقبتها .. هذا باستثناء الدقائق القليلة التى سارت فيها الكاميرا فى شوارع القاهرة ..

وليت الكادرات فقط هى التى تقف ثابتة صامتة لا تتحرك .. ولكنهم الممثلون أيضا . فاذا كان محمد كريم يقدم لنا منظر حفلة فهو لا يقبل أن يتحرك الحاضرون فى الحفلة فى حرية ولا أن يتكلموا بصوت عال ولا أن يختلطوا ويضطربوا بصوت عال .. كلا .. اننا نجد فى وسط الشاشة باب القاعة التى فيها الحفلة .. على يمين الباب جرسون ثان بثوب أبيض ، على يمين الجرسون الأول ضيف فى الاسموكنج وعلى يسار الجرسون الثانى ضيف فى الاسموكنج على يمين الضيف الأول فتاة فى فستان سواريه وعلى يسار الضيف الثانى فتاة فى فستان سواريه .. وهكذا .. وكل واحد واقف فى مكانه زنهار ، الناس لا يختلطون ولا يتكلمون ولا يصخبون فلو أنه وضع تماثيل من الشمع بدلا من الكومبارس لما شعر المتفرجون بأى فرق .

الكلمة الأخيرة عن الألوان ..

بعد فهم محمد كريم ان الفيلم الملون هو الذى يضم أكبر عدد من الألوان فى قاعة الأكل مثلا نجد المقاعد كل مقعد له لونان والستاير ثلاثة ألوان والجدران لو كان . والنجفة الكهربائية ملونة .. كل شىء ملون بألوان متناقضة متضاربة كالمرآة (البلدى) ، التى تلبس فستان لون وحزام لون وحذاء لون وقفاز وشنطة يد لون ..

وبعد ..

أن دليلة هى الانتاج الاول بالسينما سكوب الملون .. فتهنئه لكل من اشتركوا فيه ماعدا المخرج ..) .

احمد بهاء الدين

عندما عرض فيلم دليلة كنت كعادتى . أتتبع آراء الجمهور من جهة .. وآراء النقـاد من جهـــة أخرى .. لكننى .. كعادتى أيضا .. كنت أشد اهتماما بآراء الجمهـور فى ابان العرض لأنها ظاهرة مؤقتة بالعرض منتهية بانتهائه .. أما آراء النقاد فهى مكتوبة مسجلة وعندى فسحة من الوقت للرجوع اليهـا والافادة منها .. غير انى كنت أعلم يومئذ أن النقاد مجمعون .. مع الجمهور .. على الاعجاب بهذا الفيـــلم المصرى الاول من نوعه (السينما سكوب) والالوان .. وان ناقدا واحدا لم يعجبه (الاخراج) وأنه أجلس نفسه مجلس الأستاذ الممتحن فأعطانى درجة (الصفر) .. وهو الأستاذ أحمد بهاء الدين .

والآن أشعر بضرورة الرد عليه بالتفصيل .. ليس من قبيل الدفاع عن النفس.. ولا من قبيل الجزع والرهبة من درجة (الصفر) التى دمغنى بها .. ولكنى وجدت فرصة سانحة لعرض جدل فنى بين ناقد وفنان على جمهـور القراء من الجيلين القديم والحديث .. ولطالما تمنيت أن يكون هذا الجدل الفنى الهادىء الموضوعى المهذب دائما مستمرا بين النقاد والفنانين . ليفيد منه القـارىء العادى . وليتذوق عن طريقه طعوما فنية لا سبيل له اليها الا هـذا السبيل الميسر .. وفى اعتقادى أن جمهـورنا اذا طالع على صفحات المجلات الفنية جدلا من هذا القبيل عند عرض كل عمل فنى ، لأصبح عندنا جمهور قادر على الحكم الصـــحيح .. قادر على اعطائنا (درجات) صادرة من الاحساس الصادق والفهم .

وعلى هذا سأبدأ مناقشة درجة الصفر نقطة نقطة ..

فلنمر سريعا على المقدمة التى تتحسر على (الأطباق الشهية) والتى تنعى على المخرج (دلق السكر على الملح) .. ثم على التلخيص (القاصر) للقصة ..

ولنبدأ بالنقطة الأولى . يقدر الناقد أن عناية المخرج بالموقف الذى يقنع فيه البطل البطلة بشرب الدواء عناية لا محل لها .. والواقع ان الموقف يوضح لب الموضوع كله .. فنان فقير يركب الأهوال ويعمل المستحيل للحصول على قروش قليلة يشترى بها الدواء لحبيبته .. وحبيبته كل همها أن تقنع حبيبها بأنها ليست فى حاجة الى الدواء وأنها ترفضه لقلة جدواه حتى تريحه من عناء البحث عن ثمن الدواء .. ان المخرج الذى يمر على هذا الموقف سريعا دون ان يشعر الجمهور بتفاصيله هو الذى يستحق درجة الصفر وكذلك يستحقها عن جدارة .. المخرج الذى يقف ويفصل ويوضح انتحار البطلة الذى يتضح اخيرا انه لم يكن انتحارا وانما كان ايهاما .. ولو أن المخرج أفلت منه الزمام فوضح كذب الموقف لضاعت المفاجأة الأخيرة التى قصد اليها المؤلف .

أما حكاية التفصيل عند رفع الستار عن صالة خالية .. فانى أترك للقارىء أن يتخيل جهده ما عسى أن يكون هذا التفصيل بعد أن اوضحت الصالة وهى خالية .

وأما حكاية الكاميرا التى (من الأسمنت المسلح المربوط بخوازيق الى الأرض) أو الكاميرا المصابة بتصلب الشرايين فقد كان على الناقد الأديب أن يوضح لنا موقفا (تصلبت) فيه الكاميرا وكان جديرا بها أن تتحرك .. ذلك بصرف النظر عن حالة لا يعلمها الناقد ولا المام له بها .. تلك أن الكاميرا كانت تحمل اول عدسة من نوعها لتصوير الملون خرجت من امريكا .. وأن هذه الكاميرا التى حملتها لم تكن مصممة لهذه العدسة بالذات .

غير أني أقول أن عشـــاق الحركة أحيــانا ما يجرفهم هذا (العشق) فيطلبونها في كل شيء حتي فيجبل راسخ أو جثة ميت.. ولكني والحمد لله برئت من هذا العشق .. وأقرر أن كل موقف في هذا الفيلم قد أخذ حقه الكامل من الحركة أو السكون وليس أدل على ذلك من الاقبال المنقطع النظير الذى لقيه هـذا الفيـلم من جماهير المشاهدين .. وكذلك بدليل ما أسبغه عليه النقـاد جميعا ـ عدا الاستاذ أحمد بهاء الدين ـ من التقريظ الكريم .

لم يبق من نقد الاستاذ الناقد غير الحديث عن (الالوان) .. فهي كما يقول كالمرأة البلدى كثيرة متشعبة ولست أدرى مبعث هذا النقد .. فهو غير صحيح اطلاقا .. ولو كان له ظل من الحقيقة لما



لعبت راقية دورا مزدوجا من أصعب الأدوار من « جنون الحب » .



يوسف وهبى .. يعود بعد سنوات من ظهور « أولاد الزوات » ليمثل أمام راقية فى « ناهد »

تلقينا من (العمل) فى لندن خطابا فيه كلمــات طيبة موجهة الى مصــورنا الكبير (الحاج وحيد) ٠٠ مــع تعجب العمل من آن هذا الفيلم هو أول فيلم ملون يقوم به هذا المصور ٠٠

وبعد ٠٠ لعلى أوضحت للقارىء أشــياء تنفعه فى مشاهدته الافلام السينمائية وتجعل منه ناقدا أكثر فهما وأكثر عدلا من السيد بهاء الدين الذى لم أعلم عنه أنه يتصدى للنقد السينمائى فى أى يوم من أيام اشتغاله بالصحافة ٠٠ ومعــلوم للجميع أن النقد عمل فنى علمى لا يتأتى لصاحبه الا بعــد طول درس وطول مران فليت شعرى ما السبب الذى جعل السيد بهــاء الدين يتصدى لنقد هذا الفيلم بالذات ؟

ليس عندى جواب ٠٠ فاتركه للقــارىء الكريم لعــله يجد جوابا عز على وجوده !!

« نادى ونقابة للسينمائين »

فى الثلاثينات وأوائل الاربعينات كان عدد المشغلين بالسينما قليلا والشركات محدودة ٠ ولكل شركة منتجها الخاص ، مع جهاز فنى تجمع أفراده صداقات ويعملون معا ٠٠ كمــا كنت ــ مثلا ــ أعمل مع **عبد الوهاب وبدرخان** يعمل مع **أم كلثوم** ٠٠ وهكذا ٠

ولم تكن السينما كصناعة بغير مشاكل شأنها فى ذلك شأن أى عمــل ، له اقتصادياته الخــاصة به ٠٠ وفى جلسة هادئة دار حديث بين فريق من السينمائيين حول انشاء ناد نجتمع فيه وتألفت لجنة باسم لجنة السينمائيين المصريين كنت من أعضائها مع **محمد عبد الوهاب وعبد الحليم محمــود وجبريل نحــاس وأحمد جلال** ٠ وتولى عباس كامل مهمة سكرتارية اللجنة ٠٠ ووضعنا قانونا للنادى وأرسلنا الى جميع المشتغلين بالسينما نسخة من هــذا القانون فى أبريل عام ١٩٤٣ ٠

وفى مساء **٣٠ أبريل** من نفس الشهر اجتمع فى مكتب نحاس عدد كبير من السينمائيين تلبية لدعوتنا وأقر الجميع مشروع القانون واكتتبوا بمبالغ تكون منها رصيد طيب لتأسيس النادى الذى وقع الاختيار على مقره فى شارع ثروت فوق حلوانى الجمال سابقا ٠٠

وعهد الى اعداد هذا المقر ·· وفي فترة شهرين كان هذا النادى مقر تجمع للسينمائيين ·

وكانت مشكلة المشاكل في أواخر الحرب العالمية الثانية تدبير الكميات الكافية من الفيلم الخام · واتبعت في التوزيع قاعدة غريبة، وهي من اكتتب في انشاء النادى بمبلغ كبير مائة جنيه مثلا يحصل على حصة كبيرة وتقل الحصة كلما قلت نسبة الاكتتاب ، وقد سبب هذا التصرف خلافات كما هي العادة أدت الى انقطاع عدد من منشئي النادى عن التردد عليه وكنت واحدا منهم ·

ونشأت بجوار النادى فكرة تأليف نقابة رسمية للسينمائيين وقد تم تكوينها فعلا · وتـــولى منصب النقيب على التوالى كل من **أحمد بدرخان ومحمـد عبد العظيم وفؤاد الجزايرلى وحسن حلمى ·** وعلى الرغم من النقابات المهنية : مثــل المهندسين والاطباء والمحامين والزراعيين والصـــحفيين ـ قامت بأدوار هـــامة في تطور المهن والمشتغلين بها ، الا أن نقابة السينمائيين لم تقم بعمل جدى ·

كان صديقى محمد عبد العظيم نقيبا وكان يشكو مر الشكوى من أعضاء أقحموا أنفسهم على مهنة السينما ، وأخذوا يشكون من البطالة وصندوق النقابة خاو ، وكان مضطرا الى الاعتماد على دخله الخــاص في هذه المعونات · وقد حاول أن يدخل شيئا من التنظيم فاستصدرت من مجلس النقابة قرارا ·· وسرعان ما اكتشفت أن الفوضى ضاربة أطنابها · وان الذين أقحمـــوا أنفسهم على السينما كانوا يحتلون النادى ، ويقضون فيه أيامهم وينـــامون فيه ليلا ، ويتناولون طعامهم على مقـــاعده ·· حتى أننى رأيت عيبا كبيرا أن يدعى زوار مصر من السينمائيين لزيارة النادى ·

وكان لا بد من وضع حد · حاولت حصر هـــذه الاعداد من الاعضاء المقيدين وأمكن حصر أسمائهم مع تاريخ حياة كل منهم وحتى نوفمبر عام ١٩٥٦ كان عدد المقيدين في النقابة كالآتى :

٥٢ مخرجا ـ ٣٢ مساعد مخرج ـ ٣٠ مساعد مخرج ثانى ـ ٣٠ مدير انتاج ـ ١٥ سيناريست ـ ١٩ مدير تصوير ـ ١٣ مصورا ـ ٣٠ مساعد مصور ـ ٢٩ بالمعامل ـ ٢٨ مونتير ـ ١٦ مساعد مونتير ـ ١٣ مهندس صـــوت ـ ١٤ مساعد ماكيير ـ ٨ مهندس ديكور ـ ٥ مساعد مهندس ديكور ـ ٣ منفذ ديكور ـ ٣ اكسسواريست ·

ولكي أبين ما وصلت اليه النقابة من فوضى ٠٠ أقول أنعشرات من هؤلاء السادة كان منهم من يعمل في السر «منوما مغناطيسيا»٠٠ ومســـاعد مخرج كتبت عنه الجرائد أنه متهم بالســـطو على أحد المنازل ٠٠ وآخر نصاب يوهم الناس بأنه منتج ومكتشف النجوم٠٠ وآخر يعمل سمكرى وفى الوقت نفسه مساعدا فى الاخراج !

كان منهم من يعمل نجارا ٠٠ ومن لا يعرف القراءة والكتابة وله سوابق ومن يعمل فى ورشة أخيه الميكانيكى عندما لا يجد عملا فى السينما ٠٠ وآخر يبيع شرابات ومناديل فى شارع الموسكى٠٠ وغيرهم كان هناك موظفون فى مصلحة الاستعلامات ومصلحة الفنون والمجلس الاعلى لرعاية الاداب ٠٠٠الخ ٠

ثم كانت مجهوداتنا ومعى **جمال مدكور وأحمد بدرخان** لعقد اجتماع رسمى لفحص حالة أعضاء النقابة وتعديلها من جديد تحت اشراف مصلحة الاستعلامات التى أعلنت فعلا فتـح باب القيد فى نقـــابات المهن التمثيلية والسينما والموسيقية وفقا للمادة ٦٦ من القانون رقم ١٤٢ لسنة ١٩٥٥ مع تقـــديم المستندات المطلوبة فى توافر شروط القيد وهى :

١ ـ أن يكون مصريا أو أجنبيا مرخصا له الاقامة فى مصر لمدة خمس سنوات على الاقل ٠

٢ ـ أن يكون متخذا احدى المهن التمثيلية أو السينمائية أو الموسيقية مهنة أصلية له ٠

٣ ـ ألا تقل سنه عن خمس عشرة سنة ميلادية ٠

٤ ـ أن يكون حسن السمعة محمود السيرة ولم يحـكم عليه بعقوبة جنائية أو جنحة ماسة بالشرف وذلك ما لم يكن قد حكم برد اعتباره ٠

وكونت مصلحة الاستعلامات لجنة لفحص طلبات المتقدمين من مستشار ومنـــدوب من الاســـتعلامات وآخر من وزارة الشـــئون الاجتماعية وبدرخان ومدكور وأنا ٠ وقـد وجدت اللجنة أن أعضاء النقابة القديمة كانوا ٤٠٣ أعضاء فاذا الطلبـــات المقدمة تصل الى ٥٩٤ بزيادة ١٩١ شخصا ٠ وتساءلنا ٠٠ من أين جاءوا ؟ وظهر من

فحص الاوراق أن كثيرا منها تنقصه البيانات اللازمة ٠٠ لا سيما شهادة حسن السير والسلوك والخلو من السوابق ! ٠٠ كما أرفقت شهادات من الخارج على أنها شهادات دراسية ٠٠ ولم تكن الا شهادات استماع فقط لبضعة أسابيع ٠

وظهرت النتيجة على صفحات الجرائد ٠٠ وكان **عدد المخرجين الذين قبلوا** ٢٩ مخرجا فقط ٠٠ وكما ذكرتهم احدى الصحف ٠٠ **هم : أحمد بدرخان ـ محمد كريم ـ فطين عبد الوهاب ـ هنرى بركات ـ فؤاد الجزايرلى ـ محمد عبد الجواد ـ حسن رضا ـ كمال عطية ـ السيد زيادة ـ عباس كامل ـ حسن الصيفى ـ أحمد كامل مرسى ـ حسين فوزى ـ حسين صدقى ـ محمود ذو الفقار ـ كامل التلمسانى ـ ابراهيم عمارة ـ عز الدين ذو الفقار ـ حلمى حليم ـ كمال الشيخ ـ صلاح أبو سيف ـ أحمد ضياء الدين ـ عاطف سالم ـ نيازى مصطفى ـ حلمى رفلة ـ جمال مدكور ـ يوسف شاهين ـ فرتو تشيوجيوفاكى ٠**

بعد ذلك تقرر انتخاب مجلس الادارة للنقابة فى ١٦ يونيو ١٩٥٥ ونشر يومها فى كل الجرائد اليومية بيان من نقابة المهن السينمائية بذلك ٠ لم يحرم من الانتخاب الذين رفضت طلباتهم ٠٠ بل «تود اللجنة ـ كما قال البيان الذى نشرته الصحف ـ أن تلفت نظر السادة الذين لم تقبل طلباتهم اما لعدم استيفاء المستندات المطلوبة أو لتقديم طلباتهم بعد الميعاد القانونى أو لأنهم طلبوا قيدهم فى غير مهنتهم أو فى غير مرتبتهم أن أمامهم الطريق الذى رسمه القانون وهو التقدم بتظلماتهم الى لجنة القيد الدائمة فى خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور القانون الخاص بتشكيلها وقد منح القانون للمتظلم فرصة ثانية بأن يتظلم بعد ذلك أمام ذات اللجنة منضما اليها السيد مدير عام مصلحة الاستعلامات ورئيس النقابة كما أن الذين سيتقرر نهائيا عدم قبولهم أعضاء بالنقابة بعد استنفاذ طرق الطعن السابقة فلهم الحق فى مزاولة أعمالهم السينمائية بصفتهم أعضاء فى نقابة المهن العمالية ٠٠ » ٠

ورغم ذلك انهالت الاحتجاجات والعرائض والاتهامات ٠٠ وما نشرته مجلة ، **آخر ساعة** فى ذلك الوقت صورة دقيقة لما حدث فماذا قالت :

حدثت هزة عنيفة فى مجتمع السينما هذا الاسبوع .. انقلب السينمائيون فجأة الى معسكرات صاخبة .. وذلك بعد ان قامت لجنة قيد أعضاء النقابة المهنية الجديدة بعملية تصفية على نطاق واسع .. شطبت اسماء كثير من المخرجين ومديرى الانتاج ومساعدى المخرجين ومنعت كثيرين من المخرجين من التعرض لاخراج الأفلام السينمائية . وقررت أن تقتصر اعمالهم - كمخرجين - على اخراج الأفلام القصيرة كافلام الدعاية التى ينتجها قسم السينما بوزارة الارشاد القومى وادارة الشئون العامة .

ولم تعترف اللجنة بمهنة الريجيسير فحذفت اسماء جميع اصحاب هذه المهنة من عضوية نقابة السينمائيين . والريجيسير هو الذى يورد للافلام السينمائية الكومبارس والممثلين الثانويين الذين لا يستغرق ظهورهم على الشاشة أكثر من بضع دقائق . وقد اعتبرت اللجنة هذه المهنة .. مهنة الريجيسير .. من المهن غير الفنية فهى تشبه الى حد ما مهنة اصحاب مكاتب التخديم .

ولجنة القيد تتكون من ثلاثة مخرجين من أقدم السينمائيين فى مصر وهم محمد كريم وأحمد بدرخان وجمال مدكور .

وهؤلاء الثلاثة تخرج على أيديهم عشرات الفنيين من المخرجين والمساعدين والمصورين الذين يتقاضون أجورهم بالالوف .

وقد مثل هؤلاء المخرجون الثلاثة دور القاضى الذى يحكم على مواهب واقدار الفنانين والفنيين .. وقد قبل لفيف منهم حكم هذه اللجنة .. وقال لفيف آخر ان اللجنة لم تستطع أن تزن مواهب واقدار الفنانين بالميزان الدقيق .. فقد قبلت عضوية .. مساعدى مخرجين لا يعرفون القراءة والكتابة ، بينما رفضت اربعة من مديرى الانتاج يحصل بعضهم على شهادات من باريس كعبد الحميد زكى وشكرى راغب مدير مسرح دار الأوبرا .. وشكرى راغب بالذات لم يشتغل مديرا للانتاج فى أفلام مصرية وانما تتعاقد معه الشركات الفرنسية والايطالية التى تتولى انتاج أفلامها فى مصر ..

ورفضت اللجنة أيضا أن تقيد اسم عبد الفتاح عامر الذى تولى ادارة انتاج ١٧ فيلما منها فيلم « جنون الحب » الذى انتجه واخرجه محمد كريم نفسه ..

ورفضت أيضا أسماء حلمى عبده مدير انتاج استوديو مصر ومحمود حمدى وعلى الجابرى .. ومحمود حمدى منتج فيلم قديم اشتغل بصناعة السينما منذ أكثر من خمسة وعشرين عاما .. وكان آخر فيلم تولى انتاجه بالاشتراك مع زوجته السابقة بهيجة حافظ هو فيلم « ليلى بنت الصحراء » الذى طلبت السفارة الايرانية

مصادرته لأنه يصورقصة اغتصاب كسرى انوشروان ملك الفرس لفتاة من البادية هى ليلى العفيفة .

ومن المخرجين الذين رفضت النقابة الجديدة ان تعترف بهم المخرج الهامى حسن . وقد أخرج الهامى حسن ثلاثة افلام اولها « شريك حياتى » والثانى «اوعى تفكر» والثالث « ضحكات القدر » وهو يستعد الآن لاخراج فيلم من تاليف محمد عبد القادر المازنى .. وعندما سئل بدرخان كيف يحذف اسم مخرج كبير كحسن الامام الذى قدم الى اللجنة ورقة يطلب فيها تقييد اسمه كمخرج فقط ، ولم يقدم باقى المستندات كزملائه .. وهى شهادة الميلاد والجنسية وحسن السير والسلوك والفيش والتشبيه .

وقال أن اللجنة لم تقيد اسم حسن رمزى لأنه لم يقدم هو الآخر المستندات المطلوبة .. وحسن رمزى مهندس معمارى ويشغل منصب مفتش تخطيط مدينة القاهرة .. والنقابة لم تطلب اليه أن يستقيل من وظيفته لكى يشتغل بالاخراج ، ولكنها طلبت منه أن يقدم تصريحا من رؤسائه بالعمل كمخرج .. وفى هذه الحالة لن ترفض النقابة الجديدة قبول عضوية حسن رمزى كمخرج .

وقال بدرخان ان اللجنة رفضت ان تقيد اسم حلمى عبده كمدير انتاج لأنها رات انه عين فى هذه الوظيفة من السطح ولم يصعد السلم من اول درجة .. وانه تولى ادارة انتاج عدة افلام لحساب استوديو مصر . لم يصادف ولا فيلم منها النجاح المنتظر على الرغم من توافر جميع امكانيات النجاح .. ولكن عدم الخبرة والدراية .. والمران من الأسباب التى أودت بهذه الأفلام فى هذا الموسم والموسم الماضى ايضا .

وقال نقيب السينمائيين ان مدير انتاج ستوديو مصر اتصل بالأستاذ محمد كريم باعتباره عضو لجنة القيد والقى على مسامعه عبارات جارحة يعاقب عليها القانون . ويدور الآن تحقيق فى مصلحة الاستعلامات بسبب هذه الحادثة . »

رغم هذه الثورة التى اجتاحت البعض .. كنت مصرا على أن يستمر العمل الذى بدأ .. وكتبت خطابا الى النقيب .. قلت فيه:

« أرى من واجبى نحو المهنة التى ننتمى اليها جميعا أن أكرر ما سبق أن تناقشنا فيه سويا من أن مستوى بعض العاملين فى المهنة لا يرتفع الى المستوى المأمول لها من ناحية كما أنه يسىء الينا جميعا ..

ولئن كان القانون قد عني باستكمال شروط شكلية فقط فيمن يقيدون بجدول النقابة المهنية فان ذلك ليس بمانعكم من العمل على تطهير الوسط السينمائى من المندسين فيه ولا محـل للاخذ بالرأى الهزيل الذى يبقى القديم على قدمه ·

ولقد كانت نقابة الصحفيين نقابة مهنية منذ سنة ١٩٤١ ومع ذلك فقد صدر قانون جديد فى سنة ١٩٥٥ استبعد بمقتضاه أكثر من نصف أعضاء النقابة القـديمة فالقـول بأن المهنة هى مورد رزق المنتمين اليها ومن ثم فلا يجوز اقصاؤهم عنها أمر لا يتمشى مع منطق الحوادث ولا مع صالح المجموع ولا مع مستقبل المهنة ذاتها هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فانه رغم تصفية نقـابة الصحفيين بمقتضى القانون الجديد الصادر هذا العام فان الصحفيين بدأوا للمرة الثانية فى عــام واحد يطهرون صفوفهم ويستبعدون العناصر غير الصالحة فنيا وعمليا وخلقيا رغم أن نصوص القانون أجازت قبولهم · لهذا أرى من العار أن نقف من مهنتنا العزيزة علينا مكتوفى الايدى تاركين لكل من هب ودب أن يسيىء اليهـا حتى اصبحت عرضة للهجمات اللاذعة ·· وهبط مستوى الكثير من انتاجنا الى حد الاسفاف نتيجة لوجود هذه العنـاصر الفـاسدة بين ظهرانينا · وأرى واجبا علينا جميعا أن نعمل على تطهير صفوف المهنة من جديد تطهيرا شاملا يحفظ عليها كرامتها ومستواها حتى تسـاير النهضة السينمائية فى كافة أنحاء العالم وحتى تكون لنا نقابة جديرة بأن تكون مهنية تغلق بابها فى وجه كل دخيل وتكفل لاسرتها الأمان والحماية والتقدم » ·

واستمرت هذه الثورة شهوراً · واحتكم بعضهم الى القضاء · وابتعدت بعد ذلك عن هذه المعارك وحاول زملائى ترشـيحى نقيبا للسينمائيين لكنى رفضت باصرار · وما يزال الرأى فى هذه النقابة أنها لا تؤدى دورا يذكر · وحتى أعمالها المكتبية لا تسير بنظام ، فقد تلقيت على سبيل المثال مطالبة من النقابة بتسديد اشتراكها عن ست سنوات مضت بتاريخ يوليو سنة ١٩٦٢ وكنت قد سددت هذه الاشتراكات حتى تاريخ تعييني عميدا لمعهـد السينما فى أول عام ١٩٥٩ مما حال بينى وبين الاخراج !

من ٣ نوفمبر ١٩٥٦ وكنا نعيش فترة العدوان على أعصابنا اتصلت بيوسف السباعى بصفتى عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقلت له اننى على استعداد لاخراج فيلم قصـير

لتقوية الروح المعنوية ·· فرحب بالفكرة ·· وأرسل لى قصة قصيرة فوجدتها لا تصلح · واتصلت بصديقى « محمد صبيح » الذى حضر ليلا الى منزلى ·· وعلى ضوء النور الأزرق بدأ تأليف قصة جديدة ·· وكانت فيلم « **أعصاب من فولاذ** » كان الفيلم يحكى دور القرية فى المقاومة ·

أثناء العمل جاء موظف الى الاستوديو وقال أنه سمع أن الانجليز نزلوا فى شارع فؤاد ·· وكان الخبر كالصاعقة على نفسى ·· فانهرت على الأرض ·

وبعد عشر دقائق جاء تفسير آخر للخبر وهو أن الانجليز لم ينزلوا فى شارع فؤاد بالقاهرة ولكن فى شارع فؤاد ببورسعيد ·· اذن فما تزال المعركة على الشواطىء ·· اذن فمجال العمل والمقاومة موجود ·

لقد أثرت على الصدمة ·· ولازمت الفراش أكثر من أسبوعين ·· ولم أشرف على مونتاج الفيلم ·· ولم أحضر بالتالى عرضه ·· بل لم أره حتى الآن ··

نحن الآن فى أواخر عام ١٩٥٦ وأوائل العام الجديد ·· شعبنا ممتلىء حركة وحياة بعد أن صمد للعدوان الثلاثى · وتحطم على صخرة ارادتنا وتصميمنا ومساندة أحرار العالم الحر ·· وكان كل منا يفكر على طريقته ·· وقد ملأ خاطرى ما ظهرت عليه نوايا اسرائيل فى هذه المؤامرة وكيف كانت اداة من أدوات الاستعمار ضدنا ·· كنت أبحث عن سؤال :

ـ ماذا يمكن عمله للكشف عن حقيقة الوجود الاسرائيلى بجوارنا · وعلى حدودنا على ضوء ما كشف عنه العدوان الثلاثى ·

وذات ليلة · بينما كنت جالسا على مائدة العشاء مع الأسرة لمعت فى خاطرى فكرة ·

ـ لقد طرأت لى الآن فكرة اخراج فيلم كبير عن اسرائيل ··

وعدت أجيب : ولكن هذا الاتجاه جديد فى عملى السينمائى لم أتعوده ·· يا لها من فكرة جنونية ؟ وقطع حبل صمتى صوت زوجتى قائلة ·

ـ هذه فكرة عظيمة جدا ·· وهذا وقتها بعد مهاجمة اليهود لنا ·· ولكن أين القصة ؟

قلت :

ـ **سأذهب الى مدير مصلحة الاستعلامات** ولى به علاقه وثيقة منذ اخراج فيلم « يوم الهنا » وسوف اعرض عليه الفكرة ، فان وافق عليها ساعدت المصلحه فى تحقيق هذا المشروع ٠

وفى ١٠ يناير سنة ١٩٥٧ بدأت أولى خطواتى لتحقيق هذه الامنية التى ـ جاشت بنفسى وهى اخراج فيلم يصور الحال بين العرب واليهود فى فلسطين ، ورحب المسئولون بالفكرة ترحيبا كبيرا ٠ واستقر رأيى على ان يعمل معى فى هذا السيناريو صديقى **محمد صبيح** ، فهو من أدرى الناس بهذه الاحداث ، وسوف يجد فى مجموعة المطبوعات والوثائق التى لدى مادة غزيرة تفيد العمل ولكن عندما اتصلت به وجدته على سفر ٠٠ وعلى هذا لم تتيسر لنا المشاركة فى هذا المجهود الذى يقتضى وجوده معى يوميا ٠

وفى ٢٦ فبراير سنة ٥٧ حضر صديقى عبد الوارث عسر الى منزلى ، فرويت له ملخص القصة التى دارت فى خاطرى ، وقدمت له مجموعة المطبوعات التى لدى ، فاختار منها بعضها للاطلاع عليه٠ وغرقت من جانبى فى القراءة ووضع الخطوط الكاملة للقصة ٠

وكان صيف هذا العام قد أقبل ولكنى وجدت استكمالا للعمل أن أجتمع بلجنة شئون اسرائيل ٠ ومن خلال لقاءات متوالية أمكن تعديل بعض مواقف تتفق مع وجهة نظرهم ومع عملى السينمائى ٠٠ واستغرقت هذه العملية حوالى شهر ٠

وفى ٧ أغسطس سنة ١٩٥٧ سلمت لمدير مصلحة الاستعلامات حينذاك السيد عبد القادر حاتم نسخة كاملة من السيناريو اتفقنا جميعا على احداثها ومعالجتها السينمائية ٠٠ فوعد بقراءتها وتدبير أى مبالغ يحتاجها اخراج الفيلم على أن نلتقى بعد أسبوع للمناقشة٠

وكان الاسم الذى اخترناه للسيناريو هو « الملعونة » وقد نشرت الصحف أنباء كثير عن المشروع واحتفلت به احتفالا كبيرا مؤكدة أنه واجب وطنى ٠

قصة الملعونة

تدور القصة حول أسرة يهودية مصرية ٠٠ هى أسرة (**الأسطى موسى شمعون دانيال**) الحلاق والدباح ٠٠ والمطاهر

بحارة اليهود ٠٠ وصفة الدباح هذه لها أهمية عندهم فلا يجوز لاحد أن « يذبح » حيوانا للاكل الا باذن من الحاخام ٠٠ والمسلمون يعلمون هذا ٠٠ ويعلمون ان الدباح اليهودى موضع ثقة فى اجادة الدبح على طريقة المسلمين وتبدأ القصة بمشهد رمزى ٠٠ هو أن الاسطى موسى يذبح فرخة لفتاة تقف أمامه ٠٠ ثم يلقى بهـا فى عرض الطريق فيصادف ذلك خروج الطالب الأزهرى « الشيخ سلام » من سكنه المقابل للدكان ٠ وهو فى زيه الفلسطينى التقليدى٠ فيصيب دم الفرخة ملابس الأزهرى الفلسطينى ويتقدم الأسطى موسى معتذرا بأن الحادث وقع رغم ارادته ٠

للاسطى **موسى** أربعة أولاد ٠٠ أكبرهم الاستاذ « **شمعون** » المحامى بقلم قضايا بنك الكريدى ليونيه بالقاهرة ٠٠ وتليه « **استر** » وهى متزوجة من « **ليفى** » الصائغ المعروف بالصاغة « **بينامين** » صاحب مطعم وزبائنه منتشرون فى الصاغة والغورية ٠٠ ثم « **سارة** » وهى أصغرهم وهى فتاة جميلة خفيفة الروح تعمل فى محل شيكوريل ٠

ومن خلال زفة مطاهر قادمة للدكان تتعرف الى عائلة **الحاج نعمان** التاجر الكبير بالغورية وولده الكبير **حامد نعمان** الذى أحرز بكالوريوس التجارة هذا العام وهو ضابط احتياط ٠٠ ثم الابن الاصغر المطاهر **محمود** ٠٠ ونرى أثناء الزفة ثم أثناء الفرح ان مودة كبيرة بين عائلة عم موسى وعائلة الحاج نعمان ٠٠ ونشعر بميل متبادل قوى بين حامد وسارة ٠٠ تلحظه أختها الكبرى فلا تنتقد ، بل تحث سارة على الزواج من حامد فهو لقطة ٠٠ وكثير من اليهوديات تزوجن مسلمين وعاشوا فى سعادة كبيرة وهناء ٠

كما نلاحظ أيضا اندماج عم موسى فى وسط هذا الحى ٠٠ وأنه معروف عند الفتوات ومحترم بينهم لأنهم كان فى شبابه « فتوة حارة اليهود » وهو محبوب من الجميع ٠

ثم ننتقل بعد ذلك الى الحركة الصهيونية التى يتزعمها فى مصر « مدير بنك الكريدى » اليهودى وهو يحث الأستاذ شمعون على مساعدة الحركة بالعمل على أكثار الهجرة الى فلسطين وحث اليهود المصريين على الرحيل وبذل الوعود لهم بحياة رغدة فى أرض الميعاد ٠٠ وأن شمعون مقصر لأنه لم يبدأ بوالده وأسرته وأنه لو فعل لضمن للأسرة عملا مضمونا ٠

ونرى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض أن يغادر وطنه وبيته ودكانه وأم شمعون تأبى أن تذهب الى الصعيد ·· وهى تحسب فلسطين هذه فى الصعيد ·· والأخت الأكبر وزوجها يرفضان بشدة لأن مركز الزوج فى الصاغة متين ومكسبه كبير ، وأما سارة فطموحها يدفعها الى القبول لتصبح مديرة لمحل أكبر من محل شيكوريل ·

ولكن (الحركة الصهيونية) تعرف كيف تجرهم وراءها ·· فترسل الى عم موسى ألف جنيه ·· لا يلبث أن يسيل لها العابه فيوافق على الهجرة ·· غير أن ابنته « أستر » وزوجها « ليفى » يصران على الرفض ·· فيترك لهما عم موسى بيته ودكانه ليرسلا اليه ايرادهما هناك كل شهر والطريق يومئذ لايزال مفتوحا الى فلسطين ··

ونرى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض ان يغادر وطنه المسلمون يودعونهم آسفين ·· وسارة تنتحى بحامد فى ركن تبثه شوقها وتعاهده على أن تمكث هناك سنتين أو ثلاثا تكون فى خلالها ثروة من عملها الجديد الكبير ثم تترك كل شىء لتعود وتنعم بقربه فى زواج سعيد ·

وندخل الى فلسطين مع عم موسى فى هذا الوقت من أوائل عام ١٩٤٨ حيث لاتزال البلاد تحت انتداب بريطانيا ·· ولا يزال الجيش البريطانى موجودا هناك ·· لكن هناك أيضا عصابات الأرجون وشترن والهاجاناه تعيث الفساد فى الأرض والجيش البريطانى يتظاهر بالعجز امامها فهى تطارد العرب فى مزارعهم وبياراتهم تحاصر المكان وترسل عليهم وابلا من اسلحتها ومدافعها فيخرج اهل المكان العرب مذعورين يحملون اطفالهم ويسحبون نساءهم وأولادهم فارين من الموت المحقق ··

فى غمرة هذه الملحمة يصل عم موسى وأسرته فيؤخذون اولا الى العزل ·· وهو مكان أعدة الصهاينة عند كل ميناء أو محطة استقبال ليلجأ اليه القادمون من الخارج ·

وفى المعزل تبدو ظاهرة واضحة تلك أنه منقسم الى قسمين ·· قسم للمهاجرين من يهود اوربا وامريكا نصبت فيه خيام نظيفة ·· والقسم المقابل له ليهود الشرق من يمنيين ومصريين ومغاربة ·· أقيمت فيه أكواخ من الصفيح أو القش أو القماش المهلهل القذر تكدست الى جانب بعضها بلا نظام ·· ويصعق عم موسى حين يرى ويرفض الاقامة هناك فماجاء الا ليشترى (بيارة) ونقوده حاضرة

فى جيبه ‥ ولا يسكته عن احتجاجه الا طلقات مدافع قريبة ينزعج لها ‥

وتاوى أسرة عم موسى الى (كوخها) الحقير متبرمة متألمة ‥ ويأتى الطعام الذى يوزعونه على المهاجرين ‥ وتنظر اليه « سارة » متقززة ‥ ثم تعوم فتترك الكوخ وتتمشى حوله ‥ حيث تتعرف على يهودى فرنسى هو الضابط «موريس» .

ولا تلبث ان ترى الجيش البريطانى - جيش الانتداب - ينسحب وتعلن بريطانيا انها تركت فلسطين وتنازلت عن انتدابها ‥ ونرى جنودها يغادرون (حيفا) وقد تركوا أسلحتهم كلها للعصابات اليهودية التى تعلن قيام الدولة الجديدة .

ونرى العواصم العربية فى عرض سريع ثائرة تنادى بالقتال ومنع هـــذه المهزلة من أن تتم ‥ ولكن الجيوش العربية لارابط بينها ‥ والجيش المصرى يخوض معارك بأسلحة فاسدة ترتد الى صدور أصحابها .

ونعود الى عم موسى فاذا به يفاجأ بالسلطة العسكرية الاسرائيلية تقتحم المعزل وتاخذ كل قادر على حمل السلاح من شبان وشابات ‥ واذا بشمعون وبنيامين وسارة يساقون الى اللوريات وعم موسى وزوجه واقفان ذاهلان لم يبق معهما الا فتاة فى التاسعة وغلامان فى الثانية والثالثة ‥ ولا يغنى صباح عم موسى ولا « صوات » أم شمعون اما بنيامين فينتهز أول معركة مع الجيش المصرى ويستسلم للأسر ‥ ويكون من حظه ان يقع فى يد صديقه ضابط الاحتياط نعمان .

وأما شمعون فتنقذه اخته « سارة » التى اتصلت فورا بالضابط (موريس) الذى تعرفت عليه فى (المعزل) حيث يدبر له عملا فى الخطوط الخلفية . كما يدبر لها عملا فى (نجمة داود الحمراء) كممرضة .

ويحمى وطيس القتال ‥

وتدور معركة يخوضها ضابط الاحتياط (حامد نعمان) ويرمى بقنابل يدوية فلا تنفجر ‥ ويطلق مسدسا فلا ينطلق ‥ ويشتد به الغيظ فيهاجم بسلاح أبيض ويقتل جنديا ثم آخـر . ونرى معه جنديين مصريين أحدهما من الصعيد والآخر فلسطينى ‥ ولكن الكثرة تغلبهم فيقع ثلاثتهم فى الأسر بعد أن يصابوا بجراح .

ويساق الأسرى جميعا الى سقيفة من الصاج القديم المملوء بالثقوب الكبيرة ‥ ولا جوانب لها بل هى فى مهب الريح من كل جانب ‥ ويلقون على الأرض بلا غطاء ، وفى نفس ملابسهم الممزقة الملطخة من آثر المعركة ‥ ولا تجدى احتجاجاته ومطالبته بتنفيذ القـوانين الدولية ومواثيق الصـليب الأحمر فى جنيف ‥ وحين

يشتد اعتراضه وتعلوا اصوات الأسرى وفيهم كثير من الجرحى يطلق الجنود عليهم النار جزافا ، ويصاب حامد نعمان بجرح خطير فى ركبته ..

وذات صباح يفاجىء اهل معسكر الأسرى بعدد كبير من المرضين والمرضات برياسة يهودية عابسة عنيفة يقتحمون المعسكر ومعهم نقالات ويطلبون من كل جريح أن يتقدم اليهم .. ويسرع الجنديان المصريان نعمان .. ونرى بين المرضات (سارة) التى لا تعرف حامد لاول وهلة ..

ثم نرى حامد وزميليه يرقدون فى غرفة نظيفة بمستشفى على ثلاثة أسرة .. ونرى سارة تفحصهم ولكن الجنديين يرجونها ان تنظر فى أمره لأن جرحه خطير .. وبينما تفحص سارة جرح حامد وهو فى غيبوبة تعرفه فجاة وتكاد تصرخ لما رات من حالة الجرح ولكنها تتكتم وتخرج الى أحد الأطباء فتاتى بى ولا يكاد يرى الضابط المصرى الذى حكوا عنه أنه قتل عددا كبيرا قبل أن يقع فى الأسر حتى ينهر سارة ويحذرها من علاجه لأنه يجب أن يموت .. بينما تعرض كيف يعامل الأسرى اليهود فى مصر بكل رعاية .

ويتضح أن نقل الجوحى الى المستشفى كان بسبب مرور مندوب الصليب الأحمر على الأسرى وانه بعد مروره سيعيدون الجرحى الى السقيفة التى كانوا بها .

ونرى سارة متلصصة بالليل وقد احضرت بعض الحقن والمطهرات وتاخذ فى تطهير الجرح وتضميده واعطاء الحقن .. ويفيق حامد ويعرفها ويطالبها بما له من مكان فى قلبها أن تعمل على تهريبهم جميعا هذه الليلة ، تعده بذلك ونراها تحاول أن تشغل جندى الحرس عنهم وتنجح فى اغرائه ويتم هرب الجنديين حاملين حامد بعد أن عاد الى الغيبوبة ويقتحمان صعابا كثيرة حتى يصلا الى كهف فى جبل حيث يختبئون الى أن يتم شفاء حامد .

ونعود الى سارة فقد عوقبت على اهمالها بان تعمل خادمة فى المستشفى تمسح البلاط وتنظف الغرف .. ويمر الضابط « موريس » يوما فتلجا اليه فياخذها من المستشفى لتكون عشيقة له .. وينتهى بها المطاف الى شقة فاخرة يدعو موريس اليها من يشاء من رؤسائه لقضاء الليلة العابثة .

وبحكم مركزها الجديد تستطيع ان تنتشل أباها من المزرعة الجماعية التى سيق اليها مع ابنه شمعون (الأستاذ القانونى) ، ويعد له عاموس ، ابن بن جوريون مدير البوليس مزرعة « بيارة » على طريقتهم وذلك ان فرقة من البوليس تهاجم المزرعة باطلاق النار .. فيفر صاحبها العربى واسرته .. ويبقى البوليس هناك مدة عشرة أيام .. ثم يستدعى العربى الذى يتردد على مزرعته كل يوم ..

ويخيره بين أن يفقد مزرعته نهائيا بحكم القانون الذى يقول بأن كل عربى يترك مزرعته ١٥ يوما تصبح ملكا للدولة ـ وبين أن يوقع عقدا ببيعهـــا ويأخذ ثمنها ٢٠٠ جنيه مثلا ·· وهى تساوى ألف جنيه فيقبل العربى المسكين ·· ويحضره عاموس فيوقع على العقد ويسلمه المائتى جنيه ثم يستلم من عم موسى الألف جنيه التى معه فيضع باقيها فى جيبه الخاص ويستلم عم موسى المزرعة بحماية البوليس· وهذه الطريقة ثارت من أجلها ضجة فى الكنيست الاسرائيلى وكانت فضيحة أثارها نائب اسمه الدكتور أورسولا سوف ·· وملأت صفحات الجرائد هناك ·· وكان من أمر الدكتور المذكور أن أصيب (قضاء وقدرا) برصاصة وهو يركب سيارته امام باب الكنيست ··

وهكذا أصبح عم موسى (بفضل ابنته) صاحب بيارة ·· ولكن شمعون لم يستطع بفضل أخته ان يجد له وظيفة فى الحكومة حيث الوظائف وقف على الأوربيين ·· وبحكم وجود موسى فى بيارته بين بيارات لا تزال عربية ·· تجرى عليهـــا كل حين أساليب « عاموس » ·· يجد موسى نفسه ذات يوم امام اسرة عربية مطرودة على طريقة عاموس ·· فيسرع الرجل بإيواء افرادها من نساء واطفال ورجال ·· ونراه وزوجته يتصرفان تصرف الانســـان الطبيعى الذى يدعى الى نجاة أخيه فى الانسانية ويخفى العائلة المنكوبة عن أعين المهاجمين ··

فى هذه الأثناء نرى حامد وصاحبيه يتسللون بين أرجاء البلاد ويقومون بالعمل الفدائى كلما صادفتهم فرصة ·· ويعثر حسان الجندى الفلسطينى مع حامد وزميله الآخر على بعض أسرته وهو خاله ومعه طفله الصغير مريضا وهو لا يستطيع ان يذهب به الى الطبيب لأنه محرم على العربى أن يغادر منطقته الا بتصريح خاص ·· ويحاول حامد وزميلاه ان يسعفا الطفل فيعجزوا ويموت فى أيديهم ·

كما نرى شمعون وقد ثارت نفسه على ما يلاقيه من ظلم وقد كان فى بلده مصر يتمتع بمركز محترم فينضم الى العمال اليهود العاطلين والعمال المطالبين بالحقوق ويخطب فيهم ويحرضهم ويشارك فى مظاهراتهم حتى يلفت اليه نظر البوليس ·· ثم يبدو له أن الأسرة العربية التى أواها أبوه لها حق قانونى قبل الدولة ، وانه يستطيع أن يكون محاميها وفعلا يرفع الدعوى ·· ولا تســـتطيع المحكمة العليا الا أن تحكم للعرب · ولكن كيف التنفيذ ؟ أصبح الحكم على الورق فقط ·· ويستدعى شمعون ذات يوم ليقابل القاضى ·· ويجد عنده الحاخام اليهودى فيوبخانه على انتصاره للعرب وهو يهودى ويذكر له الحاخام أقوال التلمود من أن الأمم كلها خلقت من أجل شعب الله المختار ·· وانك اذا أخذت ملكا أو متاعا من

« اممى » أى من أى انسان غير اسرائيل .. فما انت بسارق .. انما انت تسترد حقا لك كان هذا الأممى غاصبه .. وكذلك اذا قتلت (اميا) فلست بقاتل ولكنك تتقرب بذبيحة الى الرب .

ويرفض شمعون هذه الاقوال ويذكر القانون والعدالة .. ثم بينما هو يسير مع أبيه عم موسى ذات يوم يفاجىء برصاصة ترديه امام أبيه ويصعق الرجل ويجرى خلف القاتل .. ولكن عسكرى البوليس يمنعه ويذهب دم ابنه هباء .

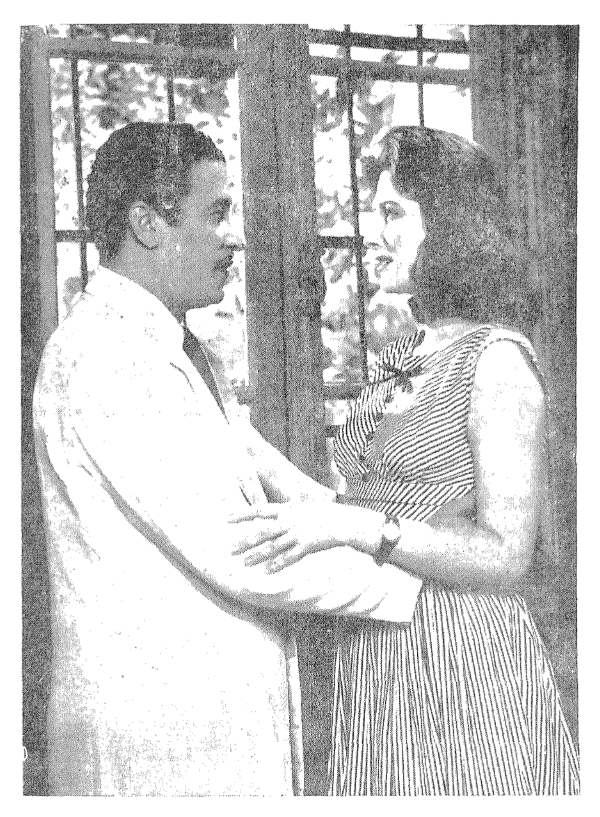
واخيرا يتصل حامد وصاحباه بعم موسى .. ويصمم عم موسى بعد أن فقد اولاده على الرحيل والتسلل من الحدود مع العرب الهاربين .. ويتمكن حامد بأساليبه من معرفة مكان سارة .. وتفاجىء به فى شقتها ويتملكها السرور وتثور عواطفها .. ويدعوها حامد للرحيل مع ابيها والعودة الى وطنها .. ولكنها تثوب الى العقل فتقول انها اصبحت لا تصلح لحامد ولا لوطنها مصر .. اصبحت (ملعونة) .. وستبقى هنا حتى تهيىء لها الظروف انتقاما ممن حولها من فتاة تمتلىء بالحياة والحب والشرف .. الى عاهرة ملعونة تمتلىء بالحقد والضغن والانتقام .. وتدعو حامد الى البقاء هناك ليعمل فدائيا ليخدم قومه .. وتعده بالعودة .

ثم نرى عم موسى يتسلل من الحدود مع زوجته وابنته الصغيرة الباقية ولكن رجال الأمم المتحدة يتلقونه مع طائفة من العرب .. فيقبلون العرب (المهاجرين) ويرفضونه لأنه يهودى يجب أن يعود الى وطنه (اسرائيل) ويصرخ موسى معلنا أن وطنه مصر .. وهو يفضل أن يشنق فى شارع الموسكى على أن يعيش فى جنة اسرائيل .. ويسعفه ضباط مصريون فى قطاع غزة فياخدونه وينقذونه من عدالة (الأمم المتحدة) .

وكما هى العادة انطلق كثير من المشتغلين فى صناعة السينما يتسابقون فى البحث عن موضوعات وأفكار يمكن أن يخرجوها بدورهم عن فلسطين .

وفجأة ، وقبل أن يتم هذا اللقاء المنتظر مع مدير مصلحة الاستعلامات فوجئت بأنه سافر الى لندن . واحترت ماذا أصنع . فذهبت الى المصلحة أسأل هنا وهناك . دون أن أجد أحدا يعرف شيئا .

ومرت شهور دون أن أصل الى نتيجة فبعثت للسيد الرئيس



مريم فخر الدين وعماد حمدى فى « قلب من دهب » .. فيلما أخرجته ولم أخرجه

بخطاب شرحت له فيه الموقف .

وفى الأسبوع الأخير من شهر **مايو سنة ١٩٥٨** اتصلت بى مصلحة الاستعلامات وطلبت منى تسليم نسخة من السيناريو **للأستاذ / عبد المنعم شميس** . فذهبت وقابلته وسلمت له نسخة السيناريو وكان ذلك فى أوائل يونيو فطلب منى أن أعود لمقابلته بعد ثلاثة أشهر يكون خلالها قد قرأ السيناريو .

وفى أواخر شهر أغسطس أى بعد الفترة المحددة ، قابلته فقال لى أن السيناريو جيد وسوف يعد مذكرة بهذا الرأى تعرض على مجلس الوزراء وأن هذا الاجراء يستغرق شهرا أعلم منه بعده ما حدث . وما حدث هو أن الأستاذ شميس سافر الى ألمانيا ..

وعلى الرغم من أنى لا أعرف اليأس فقد حملتنى كل هذه الظروف ، على أن أجمع أوراق الملعونة وأودعها فى المكان الذى تتجمع فيه محفوظاتى .. وهو الصندرة .. ومعها (الامل) فى أن يصدر فيلم يصور مأساة فلسطين كانت الحاجة اليه فى ذلك الوقت ماسة ولا تزال !

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

كان عام ١٩٥٦ من الأعوام الحاسمة فى تاريخ تطورنا فى دنيا الفكر وذلك باصدار القانون **رقم ٤ لسنة ١٩٥٦** الخاص بانشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والذى كان من مهمته « دراسة » أحوال الفنون والآداب فى البلاد وتبين مستوياتها والنظر فيما تحتاجه من صنوف التشجيع والرعاية وتنسيق الجهود بعضها ببعض سواء ما تقوم به الهيئات الحكومية أو غير الحكومية وتقديم التوصيات للدولة فى ذلك كله .

كان من أعضاء لجنة السينما **أحمد بدرخان وحسن رمزى وموسى حقى واحسان عبد القدوس وولى الدين سامح وصلاح أبو سيف ومحمد عبد الفتاح رجائى** .

وكان لى شرف فى أن أكون عضوا باللجنة لأكثر من أربع سنوات . كانت هذه اللجنة غاية فى الاخلاص لصالح السينما المصرية وقامت بدراسة مشروعات كثيرة منها ما نفذ وما لم ينفذ حتى

الآن ٠٠ مشروعات واقتراحات مثل ٠٠ جوائز السينما ـ مشروع معهد السينما • تمويل صناعة الســـينما ـ نقص الفيلم الخام ـ مشـــكلة الضرائب ٠٠ والمخرجين ـ قرش الســـــينما ـ ترجمة المصطلحات الفنية ٠٠ الخ •

لقـد وضعت اللجنة من المشروعات ما يكفل للسينما المصرية أن تحتل المركز الأول ولكن للاسف لم يحدث شيء لأن هنا مايسمى بمصلحة الفنون التى كانت تقف أمام كل محاولة للتقدم ٠٠ اننـا للاسف لم نحول النظر الى السينما الا على أنها مجرد تسلية وعندما بدأت الدولة تنظر اليها نظرة أعمق أنشأت مصلحة خاصة اسمها ٠٠ مصلحة الفنون والنتيجة التى خرجت بها من هذه (المصلحة) هى اكتشاف جهل المشرفين عليها • لقد عشـــنا السنوات داخل لجان وكتبنا تقارير ٠٠ فمـــاذا كانت النتيجة لا شيء ٠٠ لقد كفرت مع زملائى بالتقارير ويئسنا من الاجتماعات ٠٠ ولم نعد نهتم فى قليل أو كثير بما يقوله عباقرة مصلحة الفنون !!•

أفلام اتحاد السينمائيين :

عرفنى **قاسم وجدى** الريجيسير بالمهندس **حسن رمزى** الذى يهوى السينما الى أبعد حد ٠٠ وبدأت هذه المعرفة عام ١٩٤١ عندما كنت أخرج فيلم « ممنوع الحب » وطلبت بعض الهواة واخترته من بين خمسة • للقيام بدور صغير مكون من سطر واحد ٠٠ وكان دور مهندس رى اتقن آداءه كما يجب •

ومرت أعوام • وأصـبح حسن رمزى منتجا ومخرجا وموزعا ونجحت له بعض الأفـــلام • وفى أوائل **عام ١٩٥٧** اتصـــــل بى وأفهمنى أنه يفكر فى انشاء شركة باسم « **أفلام اتحاد السينمائيين** » وطلب منى الانضمام الى الشركة ٠٠ فرحبت بالمشروع لاعتقادى أنه جدير بالثقة • وفى يونيو عقد اجتماعا فى مكتبه دعا اليه عددا كبيرا من الفنانين والفنيين بمناسبة تأسيس الشركة •

وتحدث **حسن رمزى** عن الهدف من تأسيس هـــذه الشركة فقال أنه الارتفاع بصـناعة السينما وانتاج أفلام نموذجية عـلى أسس وقواعد فنية سليمة نتحاشى فيها الاخطاء السابقة التى أضرت بصناعة السينما على أن تكون موضوعاتها ذات فكرة وذات هدف •

وهى شركة جماعية تعتمد على التكاتف والتساند فهى تضـم أكبر المخرجين والمصورين وأشهر النجوم وألمعهم وذكر أنهـا تعتزم غزو السوق بانتاج خمسة عشر فيلما فى عامها الأول ثم ٢١ فيلما فى العام الثانى و ٢٠ فيلما فى العالم الثالث وستعتمد على رأس مال قدره ١٢٠ ألفـا من الجنيهـات • وقال أن نفع الشركة ليس قاصرا على مؤسسيها فقط ولكنه سيعم على الجميع اذ ستفتح الباب أمام جميع العاملين فى الحقل السينمائى من مؤلفين الى سيناريست الى الفنيين والعمال المختلفين •

تناقش المجتمعون فى تفاصيل المشروع وكيفية تنفيذه عمليا • واستقر الرأى على عقد اجتماع آخر لتوقيع عقد التأسيس للشركة • ودارت مناقشات مستمرة فى أيام متتالية مع معظم رجال السـينما لتكوين هذا الاتحاد وكان **حلمى رفلة** صعب المراس فلم يوافق وابتعد عن المشروع • ولكن حسن رمزى بايمانه ورزانته وأناته كان يحـل معظم المعضلات ويفشـل فى بعضها •• حتى تم تكوين الشركة وساهم فى انتاجها ٢٢ من كبار المشتغلين بصناعة السينما المصرية نذكر على رأسهم **أحمد بدرخان وأحمد ضـياء الدين وحسن رمزى** والمصـورين **الحاج وحيد فريد وعبـد العزيز فهمى ومحمود نصر والحاج مصطفى حسن** ومن نجوم السينما **مريم فخر الدين وصباح وفيروز وعماد حمدى ومحمود ذو الفقار وشكرى سرحان وعبد السلام النابلسى** •

وقال حسن رمزى فى حفل اعلان الشركة أن رأس مالها يربو على ٢٤٠ ألفا من الجنيهـات •• ويدخل فى هـذا التقدير جهود أعضاء الشركة الفنية المقدرة بأسعارهم فى سوق الانتاج • ثم قال أن الشركة ستنتج فى عامهـا الأول خمسة عشر فيلمـا وفى العام الثانى ٢١ فيلما ثم فى الاعوام التالية ٣٠ فيلما •

كان **حسن رمزى** منظما ودقيقا الى أبعد حد فقد قام بكل شىء بنفسه وبمساعدة **محمود العشرى** وطبع عقدا بحجم جريدة يومية باسم «عقد بتكوين ونظام شركة توصية بالاسهم من عشرة أبواب» •

وأقسم أننى وقعت على العقد ولم أقرأ كلمة واحدة من هـذه الشروط المالية التى لا أفهم شيئا فيها •• بل لا أعرف كم لى من الأسهم !! ولا هذه التفاصيل الكثيرة • كل ما كان يهمنى هو الجهة الفنية فقط هذا ما حصلت على موافقته •• وكان هناك أيضا ورق

مطبوع بحجم جريدة يومية باسم « عقد شركة توصـــية بسيطة » مكونا من ٢٢ بندا وقعته بدون أن أفهم منه شيئا ٠٠ لأن ثقتى به كانت بغير حدود ٠ كنا نجتمع كل يوم مع كثير من الفنيين ٠ ودارت مناقشات فنية كلها لصالح السينما ٠ أما هو فكانت له غرفة خاصة بصفته مدير الشركة ٠٠ ومن يدخلها فلن يخرج منها الا وهو فى اغماء واعياء شديد نتيجة للمناقشات الحادة التى تستغرق ساعات طويلة ٠٠ وربما أياما !!

كونت الشركة الجـديدة لجنة لقراءة القصـص التى تصلح للسينما ٠ واخترنا بعض الأدباء ولكنهم رفضوا التعامل ٠ ولا أذكر لذلك سببا الا أن الأجر كان بسيطا بالنسبة لهم ٠ ولم ينضم لنا الا **أنور أحمد** فهو بحق صديق الجميع وساعد كل من يطلب منه المساعدة ٠٠ لوجه الله وبدون أى منفعة تعود عليه ٠

وكان عندى ســـيناريو باسم « **قلب من ذهب** » ألفتـــه مع عبد الوارث عسر عرضته على حسن رمزى على أن يحضر الى منزلى مع من يحب ســـماعه ٠ وفى ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ حضر مع العشرى الى المنزل وسمعوا القصة بأكملها وأعجبوا بهـا ٠٠ الا أن هناك بعض ملاحظات سطحية وافقت عليها ٠٠ وتم الاتفاق على أن يكون الفيلم اخراجى الأول للشركة ٠

ومن هذا التاريخ **٣٠ سبتمبر ١٩٥٧** الى **٦ فبراير سنة ١٩٥٨** استمرت مقابلاتى معه ٠٠ وأحيانا **عبد الوارث عسر** ومعنا **أنور أحمد** ٠٠ ولحسن رمزى عيب وهو أنه يتكلم كثيرا جدا ولا ينتهى ٠٠ واذا تركته يتكلم بدون أن ترجوه أن يكف عن الكلام فانه لا يســكت أبدا !! استمرت المناقشة فى السيناريو أكثر من أربعة شهور وكانت مقابلاتنا بمعدل ٤ مرات فى الأسبوع الواحد ٠ وانتهينا ووافقنـــا كلنا وابتدأنا فى كتابة السيناريو على الآلة الكاتبـة وأرســـلناه للرقابة ٠٠ أما الأدوار ـ فكانت البطلة **مريم فخر الدين** التى تعمل معى لأول مرة ٠٠ وعهد بدور البطـــل الى **عمـــاد حمدى** وكذلك **عبد الوارث عسر وفردوس محمد وســـناء جميل وعزيزة حلمى** ٠ ورشحت **رشدى أباظة** لدور يصلح له جدا ٠٠ ولكنه طلب أجـرا أضعاف أضعاف ما عرضه عليه **حسن رمزى** ٠٠ فأحضرت بدله شابا ناشئا اسمه **صبرى عبد العزيز** ٠ وعهدت بدور عزيزة لســـيدة

اسمها **سحر فهمى** تصلح للسينما مائة فى المائة ذات وجه معبر مطيعة جدا وصبورة جدا الى أبعد حد « ولكنها اختفت مرة واحدة عن السـينما » . كذلك كان بودى أن أعطى دورا **لحسين رياض** صديق صباى فهو لم يعمل معى أبدا فى السينما .. وجاء الحظ لاشتراكه معى ولكن .. حسن رمزى !!

كانت هناك مراسلات بينى وبين شخص أو بمعنى أصح ممثل مسرحى يمتلك فرقة باسمه فى مدينة الاسماعيلية ويعشق المسرح والسينما .. وأرسل لى صورا كثيرة أعجبتنى فأرسلت له فحضر فورا وعهدت اليه بدور يليق به .. واسمه **أحمد حسن الشرقاوى**.

وبعد مقابلات مع عشرات من الأطفال وقع اختيارى على طفل اسمه « **اسامة** » وطفلة اسمها « **أمانى صادق** » . وهما أخ وأخت أما الفنيون فكانوا : المدير العـام حسن رمزى ـ شـئون الادارة **عبد المقصود فرجانى** ومدير الانتـاج **فهمى داود** المنتـج المساعد **محمد العشرى** وشئون الممثلين **قاسم وجدى** .

أما مدير التصوير فهو **عبد العزيز فهمى** والمصور **محمود فهمى** ويمتاز الاثنان بمنتهى الاخلاص فى كل شىء .

قدمت كل الرسومات الى مهندس ديكور له مكانة فنية .. كان فى منتهى الكسل .. أسابيع تمر ولا يحضر لمقر الشركة ولا نجده فى بيته ولا .. ولا .. وعند حضوره .. كانت جلسته الأخيرة معى فسحبت الرسومات منه وأقسمت الا أتعاون معه فى حياتى .. وقدمت الديكور **لعباس حلمى** . فقام به خير قيام ..

كانت هناك مشـكلة الوجوه الجديدة فقد كنا قبـل ظهور التليفزيون فقراء جدا فى ممثلاتها . وقد عانيت الكثير فى السنوات الماضية فى الحصول على وجوه جديدة .. وفكرت شركة أفـلام اتحاد السينمائيين ى عمل دعاية كبيرة فى الجرائد للحصـول على وجوه جديدة لكن لم تسفر عن وجه واحد يستحق هذا الجهد !

وبعد أسبوعين من الخطاب

وصلنى البيان هذا :

بعد التحية .. نتشرف بأن نخطر سـيادتكم أنه قد تحددت

المواعيد التالية لعمل السادة المخرجين فى البرنامج الانتاجى للشركة عام ١٩٥٨ رجاء العلم :

شهر مارس ـ محمد كريم ـ أحمد بدرخان ـ كمـــال الشيخ

ابريل ـ حسن الامام ـ محمود ذو الفقار ـ فطين عبد الوهاب

مايو ـ عاطف سالم ـ أحمد بدرخان ـ أحمد ضـــياء الدين

يونيو ـ حســن الامام ـ محمود ذو الفقار ـ الســيد بدير

يوليو ـ عاطف سالم ـ أحمد ضياء الدين ـ فطين عبد الوهاب

هذا عمل جميل جدا يدل على النشـــاط والقدرة على الانتاج والنظام ٠٠ ولكن ما يكتب على الورق سهل ولكن التنفيذ صــعب جدا ٠٠ بل أحيانا يصبح مستحيلا !

وكما أوضح هـذا الخطاب فان التصـوير سيكون باستوديو الأهرام فى الأسبوع الأول من شهر مارس ١٩٥٨ ولكن جاءنى يوم ١٣ أبريل ما يغير هذا النظام فقد بدأت التصوير بيوم ١٣ أبريل ـ ولا يهمنى أن أعرف الأســباب التى دعت لذلك وانما المهم هو عدم جدية العمل فى أولى مراحله ٠ وهذا نذير جرس الخطر الذى سوف يجىء ٠ وأكثر من ذلك فقد تغيرت كل المواعيد مما اضـطر الشر له الى نشر أعلان بتأجيل الخطة الى أغسطس ٠

وأثناء اخراجى الفيلم كانت **مريم فخر الدين** تتغيب لانشغالها فى تصوير فيلم آخر ٠٠ هذا بخلاف عدم وجود الفيلم الخام وهى اللعنة التى نعانيها طول حياتنا ٠٠ لعنة الفيلم الخام وعدم وجوده ٠٠ هذه مشكلة لا حل لها الا بوجود المال الكافى والسرعة التامة فى توريد الفيلم الخام من الخارج عند أول طلبه ٠٠

وهناك شىء كان يعطل العمل ٠٠ اذ المفروض أن « **فهمى داود** » هو مدير الانتاج وله كل الحرية فى التصرف وبسرعة فى أتمـام ما يطلب منه ولكن حسن رمزى كان مسيطرا عليه ٠٠ لا يعمل أى عمل الا بعد استشارته حتى ولو كان غائبا فان العمل يتوقف لأنه لا يستطيع التصرف بدونه ٠ وهناك أيضـــا مسألة لاحظتها وهى التقتير فى الانفاق والتدقيق فى كل شىء ٠٠ فمثـلا عندما انتهى تصوير الفيلم كان يجب أن توضع له موسيقى تصويرية ٠٠ ولكن

مؤلف الموسيقى سيتقاضى أجرا والموسيقيين كذلك ٠٠ وما أسهل أن نسجل الموسيقى من الاسطوانات ٠٠ كما هى العادة المتبعة فى معظم أفلامنا وذلك على سبيل الاقتصاد ٠٠ ولذا يجب أن نشـــترى اسطوانات جديدة ، لتسجيل الموسيقى منها بدون خدوش أو جروح فى الاسطوانة تسجل على الفيلم وتظهر هذه الخشخشة بشـــكل ظاهر جدا ٠٠ ولكن حسن رمزى لا يريد شراء أكثر من ٣ اسطوانات؟ هل هذا معقول ؟ وبدون استشارة أحد أحضرت عشرات الاسطوانات من منزلى ٠٠

أحضرتها ٠٠ وسجلت الكثير منها ٠٠ ولما سمع حسن رمزى هذه الموسيقى سر منها سرورا عظيما وطلب أن يشـــتريها منى للاستعمال فى جميع أفلام الشركة ٠٠ وطبعا رفضت ٠

قلت حسن رمزى بخيل ٠٠ وكذلك بخيل فى صغائر الأمور ٠

ان العشرة جنيهـــات فى عالم اخراج الفيلم تســـاوى عشرة مليمات ٠٠ فالجنيهات لا قيمة لها اطلاقا ٠٠ فربما أغنية بتكلف وضع كلماتها والحانها وموسيقاها وتســـجيلها وثمن الفيلم الخام حوالى خمسمائة جنيه ٠٠ وعند نهاية الفيلم تستغنى عنها ٠٠ فكأنك رميت ٥٠٠ جنيه بدون أى تضرر !!

ومن عادتى فى اخراج أفلامى أن أشعر جميع العمال الذين يعملون معى بالراحة وأوفر لهم مطـالبهم ٠٠ وأكافئهم على اجادتهم بشىء بينما المخطىء منهم ينـــال أسوأ الجزاء ٠ ويقتضى تسجيل الموسيقى على أفلام الممثلين راحة بال ووقت وتؤدة ومزاج ومثل هذا العمـــل يحلو فى الليل ٠٠ حيث يكون الجو هادئا فى كل أنحاء الاستوديو وابتدأنا فى تسجيل الموسيقى من يوم ٣١ يولية ١٩٥٨ وكان مهندس الصوت هو **عزيز فاضـــل** ٠٠ وهو مهندس كفء بمعنى الكلمة وفنان وغيور فى عمله وصاحب مزاج والمساعدون له كذلك٠ وغيرهم٠٠ كانوا يعملون معى منالسابعة مساء الى الثانيةبعد نصف الليل ٠ كيف يعملون يجب أن يتناولوا العشاء ٠٠ والقهوة والشاى و٠٠و٠٠ ومن يدفع ؟ حسن رمزى رفض قائلا ان هذا يكون على حسابهم ٠ فأفهمته يا سيد حسن أنهم يعملون فى غير ساعات العمل ٠٠ ومن الواجب أن نعتنى بهم ونريحهم ولكن دون فائدة ٠٠ وأنا من جهتى لابد أن أسد هذا النقص ٠٠ فكنت أحضر العشـــاء

المناسب كل يوم لمدة تزيد على عشرة أيام . وكنت أصرح باستخدام تاكسى زيادة للمشاوير المستعجلة فيرفض الدفع .. ومدير الانتاج فهمى داود واقف على الحيـــاد .. مع أن هـذه الأعمال من صميم اختصاصه .

كان يتدخل فى كل شىء حتى فى عمـــل المخرج . كان أحمد بدرخان يعمل فى نفس الوقت فى فيلمه « الهاربة » . كنت أسمع كل يوم أن مشاجرات مستمرة بينهما حتى علمت أن بدرخان تنحى عن وضع اسمه على الشاشة بصفته مخرجا .. لأن حســن رمزى يود اعادة كثير جدا من مشاهد الفيلم التى لم يوافق عليها بدرخان . وهذا من حقه .. ففضل أن يرفض انتساب هـــذا الفيلم له .. واستقال من الشركة كلها .. واســـتلم من حسن رمزى كمبيالات بالمبلغ تدفع له بعد مدة شهور .

وأذكر بهذه المناسبة أن حسن رمزى المنتج المخرج فى أفلامه .. له عادة اشتهر بها فى كل الأوساط .. وهو أنه عند انتهـــاء الفيلم الذى يخرجه ويعرضه على الشاشة الخاصة بالاستوديو .. يطلب اعادة ــ لا منظر أو مشهد واحد .. وانما عشرات المشـاهد يبنى لهـا الديكور من جـديد .. ويغـير السـيناريو .. وطريقة الاخراج .. وربمـا نفس الممثلين يستبدلهم بآخرين .. فلا غرابة أن يعمل ما عمل فى فيلم بدرخان فهو فى اعتقاده أنه آله الاخراج وأنه دائمـا على حق .. وقـد أدى خروج بدرخان من شركة أفلام اتحاد السينمائيين الى هوة شديدة لنا كلنا .

وكنت أعمل لنفسى وفى هـدوء . فى الوقت الذى يعمل فيه زملائى المخرجون فى أفلامهم « **سيدة القصر** » اخراج **كمال الشيخ** بطولة **فاتن حمامة وعمر الشريف** ــ وفيلم « **التوبة** » اخراج **محمود ذو الفقار** بطولة **عماد حمدى وصباح** وأفلام أخرى اعتقد أنهـــا لم تنفذ رغم ظهور صفحات فى المجلات عن أفلام كثيرة مثل بائعة الورد ــ بعد النهاية ــ الرجل العانس ــ ملكة الليل وغيره والتى لم يحقق منها شىء ..

انتهيت من فيلم « قلب من ذهب » .. وكما هى العادة دعونا كثيرا من الأصدقاء نثق فيهم لنرى رأيهم فى الفيلم **أول أكتوبر سنة ١٩٥٨** بسينما قصر النيل بعد الساعة ١٢ ليلا وعند انتهاء العرض

اجتمعت الآراء كلهـا على أن هنـاك نقطة ضـعف فى الفيـلم تتلخص فى أن البطلة تعتبر نفسها قاتلة ٠٠ والجمهور يعلم أنهـا بريئة ٠٠ قال الاصدقاء وقتها يجب أن يعتقد الجمهور أنها مذنبة ٠٠ وفى النهاية تعلن براءتها لها وللجمهور ٠

والتعديل عملية سهلة جدا ٠٠ لذلك يستوجب قطع مشـهد واحد من الفيلم تجعل الجمهور يشارك البطلة فى رأيها انها قتلت وداست بعربتها زوجة لها بنت وولد ٠

وفى اليـوم الثانى اجتمعت بمنزل حسن رمزى وتكلم ٠٠ وتكلم ٠٠ ومر يوم ويومان وأحضرت معى **عبد الوارث عسر وكمال أبو العلا** المونتير ٠٠ **وأنور أحمد** ٠٠ ولم‌يتكلم أحد الا حسن أنه يريد أن يغير الكثير من الرواية ٠٠ كما عمل فى فيلم أحمد بدرخان أو كما يعمل هو دائما فى أفلامه كلها ٠ استمرت هذه المناقشات أسبوعا كاملا ٠٠ وعند ذلك لم أذهب لمقابلته ٠٠ وبعد ثلاثة أيام من هذا السكوت من جهته ومن جهتى ٠٠ اتصل بى يوما فرفضت الذهاب له ٠٠ فأكد لى أنه كان يعمل ليل نهار فى تصليح السـيناريو ٠٠ وقد انتهى الآن وكل مايرجوه أن أسمعه من جديد ٠٠ ومع وثوقى كل الثقة من رفضى لمـا يعمله ٠٠ ذهبت اليه فى اليوم الثانى ٠٠ وسمعت كل ما غيره ٠٠ فرفضت وقلت له أن هذا العمل لا أوافق عليه ٠٠ والفيلم فيلمك ولا رأى لى ٠٠ اعمل ما يحلو لك وتركته ٠

وبلغنى بعد ذلك أنه أقام ديكورات جديدة وغير الممثلين وحذف وأضاف حتى عناوين الفيلم فى المقدمة غيرها ووضع غيرها ٠٠ كنت أسمع ذلك ٠٠ وكان فى الامكان أن اطالبه مثل ما فعل بدرخان ٠٠ بحذف اسمى كمخرج ولكنى لم أفعل ذلك ترفعا منى !

وعرض الفيلم فى سينما كايرو بالاس ولا أذكر تاريخ عرضه وانما الذى أعلمه ٠٠ أن مدة عرض فيلم قلب من ذهب كانت أسبوعا واحدا فقط وذلك لعدم اقبال الجمهور عليه ٠٠

هذا فيلم أخرجته ولم أخرجه ولله فى خلقه شئون ٠

وعرضت أفلام أخرى للشركة مثل الهاربة ٠ سـيدة القصر وتوبة وابتعدت عن شركة أفلام اتحاد السـينمائيين كل البعد ٠٠

وكنت أسمع شكاوى واجتماعات واحتجاجات ٠٠ وطلب منى أن أحضر هذه الاجتماعات لأنى مساهم ومن حقى أن أعمل ٠٠ لكننى لم أفعل شيئا ولم أقابل أحدا ٠٠ ولا أعلم للآن ماذا تم فى الشركة ولم تصلنى حسابات أو خسارة الأفلام التى ساهمت فيها وأظن أنه لن يصلنى شيء ٠٠ وأدركت آن نيازى مصطفى وحلمى رفلة وكثيرا جدا ممن رفضوا التعاون مع هذه الشركة ٠٠ كانوا على حق وكانوا أبعد نظرا منى ٠٠ فتهنئتى لهم من الاعماق ٠

وهذا درس جديد لى لم آتعوده من قبـــل ٠٠ والحياة كلها دروس كما يقولون !!

مؤتمر الشباب الآسيوى الأفريقى و ٠٠ السينماتيك المصرية:

* فى الاسبوع من ٢ – ٨ فبراير ١٩٥٩ عقد مؤتمر الشباب الاسيوى الافريقى ٠٠ قبلها عقدت جلسات للجان اعداد المؤتمر ٠٠ وتالفت لجنة فرعية لاعداد برامج الافلام المصرية التى تصلح للعرض فى المؤتمر وكانت مكونة منى وجمال مدكور وصلاح سيد احمد وقد بذلنا مجهودا جبارا فى التفاهم مع رؤساء شركات السينما فى مصر حتى تقدم مجانا ماعندها من افلام لعرضها فى المؤتمر الذى حدد له هـــذا التاريخ ٠

وظهر من البحث مايلى :

– لاتوجد افلام قديمة من التى مضى عليها اكثر من ٣٠ سنة ٠

– لايوجد نسخة قابلة للعرض والنسخ السليمة لاتصلح لطبع نسخ من هذه الافلام ٠

– الافلام التى مضى عليها ١٠ أو ١٥ سنة فقد اكتفت اللجنة بطلب طبع فصل واحد منها ٠٠ ولكن اصحاب الافلام طلبوا الثمن ٠ ولاتوجـــد فى المؤتمر اعتمادات لدفع شيء مما طلب ، اذكر انى وجمال مدكور كنا ندفع من جيوبنا كثيرا من المصروفات النثرية والحق ان ستوديو مصر تبرع مجانا بطبع افلام كثيرة انتجها هو بنفسه وقد أرسل له المجلس الاعلى للفنون خطاب شكر على ذلك ٠

وكان مناسبا ان نعرض فصلا او فصلين من اول فيلم ناطق باللغة العربية (أولاد الذوات) الذى انتجه يوسف وهبى وذهبنا ليوسف فرحب جدا بالفكرة وقال لى : ان نجاتيف فيلم أولاد الذوات فى بدروم الفيللا التى يقطن فيها بشارع الهرم. ذهبت انا وجمال مدكور لهذا المخزن ٠٠ ياالهول ما رأينا الرطوبة اتلفت الفيلم كله.

كنا نجد الفيلم ملتصقا بعضه ببعض ولا يمكن فصل اجزائه .. وللحظ السعيد وجدنا فصلين فقط صالحين لطبع نسخة بوزتيف منها .. فاخذتهما وكأنى وجدت كنزا . واعطيتهما «للسيد حجاب» من رؤساء المعمل فى ستوديو مصر وقد بذل مجهودا يشكر عليه فى طبع فصلين ظهرا بحالة لا بأس بها .

اما فيلم «الوردة البيضاء» فقد اتصل جمال مدكور بعبد الوهاب يطلب منه نسخة من الفيلم . ولكنه دهش عندما طلب منه مبلغ مائة جنيه ثمنا لطبع النسخة المطلوبة !

وحاول اعضاء اللجنة اقناعه بالتنازل عن هذا الطلب الغريب اسوة بزملائه منتجى الافلام الأخرى المشتركة فى المهرجان ولكن دون فائدة .. وانتهى الأمر بصرف النظر عن عرض الفيلم كاملا ولم نجد فى نسخته القديمة المستعملة مئات المرات الا الفصل التاسع فى حين أن بقية الفصول وكانت ١٢ فصلا لم تعد تصلح بأى حال من الاحوال للعرض .

وفيلم «وداد» لايوجد منه فصل يصلح للعرض واذا وجد فتسمع صوت أم كلثوم وهو أهم مافى الفيلم وكله خشخشة وبكل اسف استبعدناه وكذلك كثير من الافلام القديمة لا وجود لها الآن . وبهذه المناسبة حدث عندما كنت فى روما فى يونية ١٩٥٩ وزرت معهد السينما هناك علمت أن لديهم مكتبة سينمائية هى الأولى من نوعها فى العالم . تضم الافلام الايطالية كلها وهى مكونة من ثلاث حلقـــات الحلقة الاولى صامتة والثانية عندما ابتدأ الفيلم يتكلم والثالثة عندما اتقنوا تسجيل الصوت . أما فى مصر فلم يهتم احد بهذا التراث أو بحفظ هذه الافلام . ولم ينظر احد للمستقبل ولذلك لم نجد افلاما للسنوات الماضية التى صورت منذ ٣٠ سنة !!

واقولها بصراحة يجب الا نفكر فى عمل مكتبة سينمائية كاملة بأى حال مع الأسف الشديد لأنه أمر يكاد يكون مستحيلا عمليا .

رغم هذا كان علينا أن نقدم أفلاما فى المهرجان فكنا نعمل اسابيع وأسابيع ليل نهار .. وأخيرا قدمنا للمجلس كشفا باسماء مائة فيلم منها ما يعرض فصل واحد ومنها ما يصلح عرضه كاملا . وكانت هذه الفصول تظهر لكل فيلم عيوبه ومحاسنه وبعد بضعة جلسات قررت اللجنة عرض هذه الأفـــلام فى دار سينما اوبرا .. والأفلام أو الفصول التى عرضت هى :

ـ مختارات من الوردة البيضاء ـ هذه هى سوريا ـ طلعت حرب ـ العزيمة «كاملا» .

ـ مختارات من : ليل بنت الصحراء ـ محطة الانس ـ أرض النيل ـ فجر جديد ـ دنانير (كاملا) .

مختارات من يوم سعيد ـ سماء مصر ـ غزل البنات (كاملا)

مختارات من : اصحاب السعادة ـ فاطمة ـ حياة او موت ـ شباب امرأة ـ نحو المستقبل ـ ليلة غرام (كاملا) .

مختارات من : غرام وانتقام ـ عائشة ـ جنون الحب ـ مصطفى كامل ـ دليلة ـ موكب الجلاء ـ زينب (كاملا)

مختارات من غرام وانتقام ـ لحن الوفاء ـ اين عمرى ـ جامعة القاهرة ـ أرض النيل ـ سيل دى ميل ـ لحن الخلود ـ (الفيلم كاملا) .

مهرجان الشباب فى موسكو سنة ١٩٥٧ ـ «رد قلبى» (الفيلم كاملا) .

وكان اسبوع عرض هذه الافلام ناجحا .. وكانت أكثر التذاكر مهداة للاعضاء وقليل منها يعرض للبيع فى شباك التذاكر . ومن الاشياء التى لفتت نظرنا نحن المشتغلين بالسينما عند عرض الفصل الواحد لفيلم «يوم سعيد» الذى صور فى عام ١٩٢٩ وظهرت فيه فاتن حمامة وهى طفلة فى سن السابعة . دوت الصالة بالتصفيق الحاد المتواصل لأنهم يشاهدون فاتن وعمرها ٢٧ سنة تقريبا فى تلك الأيام ١٩٥٩ .

ولم يكتف المجلس الاعلى للفنون والآداب بهذا الاسبوع السينمائى بل قدم موكبا فى يوم السبت ٢١ فبراير اشتركت فيه الهيئات الفنية جميعها بدأ السير فى شوارع القاهرة وميادينها وانتهى بمقر رئاسة مجلس الوزراء وانتهى هذا المؤتمر الشامل للنشاط السينمائى فى مصر بنجاح تام .

وبذلك انتهى عملنا نحن الثلاثة جمال مدكور وصلاح سيد أحمد وأنا بعد مجهود مضن لمدة ثلاثة شهور كنا نعرف ان اللجنة قد وعدتنا بصرف مكافأة رمزية حتى حدثنى السيد يوسف السباعى آسفا لأن ميزانية هذا المؤتمر نفدت عن آخرها وقال أنه مستعد لصرف هذه المكافأة لنا من جيبه الخاص فرفضت طبعا وشكرته .

وبعد عشرة أيام وفى ١٩٥٩ ايضا وصلنى خطاب مرفق به قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب وبتكوين لجان فى مختلف نواحى الآداب والفنون .. والعلوم وكنت عضوا فى لجنة السينما وكان مقرر اللجنة الاستاذ عبد المنعم الصاوى وتكونت من : احسان عبد القدوس ـ بدرخان ـ حسن رمزى ـ ولى الدين سامح ـ محمد رجائى ـ عز الدين ذو الفقار ـ موسى حقى ـ فاتن حمامة ـ حسن حلمى .

واجتمعنا كثيرا .. غير انى تخليت عن عضويتى من المجلس وذلك لارتباطى بعمل هام جعلنى اتفرغ له عاما وقدمت استقالتى منه غير آسف !!.

قصتي مع معهد السينما

فى صباح يوم ٢ فبراير عام ١٩٥٩ اتصل بى صديقى وأخى أحمد بدرخان وأخبرنى أن السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة يريد مقابلتى لأمر هام ولم أدرك ما هو هذا الأمر .. ذهبت فى الموعد المحدد الى مقر وزارة الثقافة بقصر عابدين وكان أول من لاقيت من المسئولين السيد **عبد المنعم الصاوى** مستشار الوزارة .. الذى أبلغنى عن ترشيح الوزير لأكون عميدا لمعهد السينما الذى تزمع الوزارة انشاءه . دهشت جدا لهذا الترشيح ودهشت جدا أن أكون أنا المخرج السينمائى « ناظر مدرسة » أنا مخرج سينمائى ولا أصلح الا أن أكون مخرجا سينمائيا ولا شىء غير ذلك . ورفضت هذا المنصب واعتذرت له . فى هذا الجو المضطرب وفى حالتى العصبية التى كنت فيها .. حضر سكرتير السيد الوزير يطلب منا الحضور الى مكتبه ولأول مرة أرى السيد الوزير ثروت عكاشة ولكننى كنت فى حالة من الاضطراب جعلتنى ألمح ابتسامته المشرقة وترحيبه الكريم وكلماته الرقيقة كما يلمح الانسان الصورة ـ (فلو) مهزوزة .

تحدث السيد الوزير مصرا على هذا الترشيح اصرار الواثق قائلا أنه لا أحد يقوم بهذا العمل الا محمد كريم .. ولم أتحدث الى أحد من المختصين الا رشحك لهذا المنصب .. فما رأيك فى هذا ؟ أخذت أشكر للوزير ثقته وأنا أكرر اعتذارى وأعلن انى غير كفء .. وانى لم اكن فى حياتى الا مخرجا سينمائيا وان ادارة المعاهد عمل جديد على ما أعتقد انى لا أجيده فأخذ يشجعنى ويذكرنى بواجبى نحو الجيل الجديد وأنه لا يليق بنا أن نبحث فى

الخارج عن عميد لمعهد السينما وعندنا خير من يقوم بهذا العمل ..
واستمر الوزير فى بيانه البالغ حتى خجلت من نفسى لتكرار الاعتذار والعرق يتصبب من جبينى وذكرت فيما تذكرت سيناريو فيلم « الملعونة » الذى كتبته مع اخى عبد الوارث عسر .. وقال الوزير ان عمادة المعهد لا تحول بينك وبين الاخراج فاحضر لى هذا السيناريو لاقرأه ثم تعينك الوزارة على اخراجه !

ولم يسعنى لقاء هذه الثقة الغالية والكرم البالغ الا أن اقبل . وشعرت فى نفسى بقوة وثقة حين رأيت السرور باديا على الجميع وحين سمعت صرخة الفرح الصادقة صادرة من قلب الصديق العزيز بدرخان .

وأشار على الوزير بضرورة سفرى الى أمريكا وأوربا لزيارة معاهد السينما فيها فطلبت زيارة معاهد السينما فى برلين وروما وباريس . أما أمريكا فليس بها معاهد خاصة للسينما فلا ضرورة للسفر اليها !!.

حين عدت الى منزلى وجدت بدرخان وقد سبقنى ليحمل البشرى الى الحبيبة الغاليه وليقدم لها بعض الهدايا وقبلتنى كثيرا وأكدت لى اننى سوف أنجح فى عمادتى لمعهد السينما . كان بدرخان قد أخبرها بكل شىء واننى سأخرج فيلم (الملعونة) وغيره من الافلام فى أجازة الصيف الدراسية وأنه كتم الأمر عنى . كانت فرحتى كبيرة وصديقى عبد الوارث لان سيناريو «الملعونة» سيرى النور أخيرا .

وأخذ كلانا يراجع بشغف المناظر والمواقف .. وقد عرض ستوديو مصر المساهمة مع مؤسسة السينما بوزارة الثقافة فى الانتاج . كانت هناك مناظر لها اهميتها الكبرى ومن المستحيل تصويرها .. كانت هناك مناظر مهمة أذكر منها : **شوارع تل أبيب وفرح اليهود ورقصهم فى الشوارع والميادين لاعتراف أمريكا رسميا بدولة اليهود ـ ميناء حيفا والانجليز يغادرون الميناء لانتهاء الانتداب ـ بن جوريون يخطب فى اليهود ـ معسكر اسرائيلى ـ الكيبوتز « مزرعة جماعية »** .. مزرعة يسكن فيها اليهود ـ **معسكر انجليزى أيام الانتداب الانجليزى** ـ حرب الدول العربية

مع اسرائيل عام ١٩٤٨ . ولابد ان كل هـذه المنـاظر والاحداث صورت للسينما فى وقتها ولما تحدثت فى هـذا الأمر مع الصـديق السـينمائى « **عبد الحفيظ سالم** » علمت منه أن فى اسـتطاعته الحصول على ما يريد بواسطة أصدقائه السينمائيين فى أوربا التى كان يتردد عليها بحكم عمله فى ستوديو مصر . وفعلا عاد من احدى سفرياته وهو سعيد لانه تمكن من الحصول على جميع ما طلبناه وزيادة وان كل هـذه الأفلام موجـودة تحت طلبنـا بمجرد دفع التكاليف اللازمة لها .. وهكذا شعرت بالاطمئنان .

كان فى الامكان البدء فى عملية الاخراج فورا خـلال اسـبوع واحد غير انى كنت يومئذ أسـتعد للسـفر الى أوربا لاطلع على معاهد السينما فيها ولاعود الى الوطن بفكرة كاملة عن هذه المعاهد التى تخرج معهـدنا على أكمل صـورة وأتم نظام .. وحين أعود وينتهى اخراج المعهد الجـديد الى حيز الوجود .. أسـتطيع أن التفت الى الناحية الأخرى لاخـرج فيلم الملعونة وهو لا يقـل فى نظرى ونظر عبـد الوارث فى قيمتـه للوطن عن المعهـد العـالى للسينما .

تسلمت خطـاب تعيين اختيـارى عميدا لمعهـد السينما فى ١١ فبراير ١٩٥٩ بعد أيام من مقابلتى للوزير الذى أبدى اعجابه بالسيناريو مع ابداء بعض الملاحظات واضافة مشاهد جديدة وفعلا سـلمت نسـخة بعـد التعديل الى مسـتشار الوزارة الاسـتاذ **عبد المنعم الصاوى** الذى حدث أن التقيت به فى اليوم التالى لأمور تتعلق بالمعهـد وكانت دهشـتى عنـدما علمت أنه عاش فى قراءة السيناريو ليلة أمس لشدة اعجابه به .. وأضاف انه سـيرسله فورا الى مؤسسة السينما .

لقد اهتمت صـحافتنا بفيلم « الملعونة » ونشرت الجـرائد والمجلات عنه الكثير ووسط هذه الموجه من الحماس حدث حادث جاء نشازا وسـط هذه الثقة فقد صرح السيد نجيـب محفوظ الذى عين أيامها مديرا للرقابة بحديث الى جريدة الاهرام فى ١١ فبراير ١٩٥٩ يهمنى منه ما قاله بالحرف من أن ((**أزمة السينما أزمة ثقافة .. كل اللى بيشتغلوا عنـدنا فى السينما مجتهدين .. واخدينها بالدراع**)) .

انني اذكر كلمة جاءت فى الصحافة يوم تعييني عميدا للمعهد من انني كنت أتحدث قبل هذا التعيين دون تحفظ .. اما بعد التعيين فقد أخذت نفسي بالتحفظ والدقة .. واقول .. ليت مدير الرقابة فعل مثل هذا ولم « يندلق » فى حديثه عن السينمائيين . هكذا (دون تحفظ) . وأسرعت بمقال الى جريدة الاهرام للرد عليه ·· ولأكشف له بعض ما خفى عنه ·· من أن غالبية مخرجي السينما يحملون أعلى الشهادات فى هذا الفن من المانيا وفرنسا وانجلترا .. والدليل على هذا اقرب الأصدقاء اليه .. المخرج أحمد بدرخان !

لكن الاهرام رفضت النشر .. ولعل لها عذرا لان لهجة الرد كانت قاسية ·· لم أتورع فيها عن اللفظ المؤذى ما دام يؤدى ما أردت ·· ومهما كان رأى (الدبلوماسية) فى هذا اللفظ · لم يكن اهتمامي بالنشر الا وسيلة لاطلاع السيد مدير الرقابة عليه .. وهكذا أرسلت خطابا مسجلا بنفس المعنى اليه ·· لا أشك فى أنه وقع من نفسه موقعا بقى أثره فى نفسه الى مدة طويلة .. وربما الى يومنا هذا !!

هذه ملاحظة عابرة اردت بها اثبات حق .. بعدها نبدأ رحلتنا مع المعهد العالى للسينما مرة أخرى .

كانت وزارة الثقافة قد اعتمدت لهذه الجولة ثمانمائة جنيه مصرى وزعت كالآتى : ٢٥٠ جنيه لزيارة روما .. و ٣٥٠ لزيارة ميونخ وبرلين الغربية والشرقية ·· و ٢٠٠ جنيه لزيارة باريس . كان المبلغ المخصص للاقامة مدة شهرين ومصاريف الدعاية لمعهد السينما واقامة حفلات تعارف وتكريم من الاوساط الفنية .

لكن وزارة الاقتصاد عارضت فى مبلغ الـ ٨٠٠ جنيه وقررت تخفيض المبلغ الى خمسمائة جنيه .. ووعدنى وكيل وزارةالارشاد بتدبير المبلغ الباقى قبل سفرى الى باريس .. كانت اجراءات السفر تمضي بسرعة . وسؤال فى ذهنى لا يجد اجابة ؟ هل اسافر وحدى طوال هذه الفترة وأترك الحبيبة الغالية زوجتى وابنتى « ديانا » ورائى ؟ كانت الاجابة واضحة أمامى .. وهى لا .. ولكن

كيف يتم تدبير نفقات الرحلة لنا نحن الثلاثة ٠٠ فالمبلغ الذى قدرته الوزارة مصروف شخصى ٠٠ لا يكاد يكفينى بمفردى ٠

وفى نفس الوقت وصلنى موعد حجز تذاكر السفر الى ايطاليا والمانيا وفرنسا بالدرجة الاولى ٠٠ قررت التنازل عنها الى الدرجة الثانية بعد ان دبرت مبلغا يكفى لرحلتنا نحن الثلاثة ٠٠ وشاء الله ان يجزينى خيرا بان يكون حظى مع الاسرة على الباخرة (اوزوينا) فى ٣٠ مايو ١٩٥٩ ٠ وصلنا الى نابولى ٠٠ ومنها الى روما ٠ محطة روما !! كم تغيرت عما عهدتها عليه فى سنة ١٩٢٠ ٠٠ ايام اقامتى فى ايطاليا للدراسة ٠٠ اصبحت فخمة ٠٠ انيقة ٠ اتصلت بسفارتنا هناك وللاسف لم اجد احدا ٠٠ فاتجهنا الى فندق « اسبيريام » وهو فندق فخم واخذنا غرفة بها ثلاثة سراير وكدنا نصعق عندما علمنا الأجر الباهظ الذى طلب منا واجمعنا أمرنا على ان ننتقل فى الصباح الى مكان آخر ٠

كنت قد قابلت على ظهر الباخرة (السنيور رود لفو انجالا) ٠٠ وهو صديق قديم اعرفه حيث كان يعمل فى مصر لعرض الافلام الايطالية وهو مندوب شركة (اونيتاليا) فى مصر ٠٠ وكان قد زارنى بمنزلى قبل سفرى ببضعة اسابيع ومعه صديق قدمه لى كمخرج ايطالى ٠٠ واخبرنى انه سيكون فى روما بعد بضعة أيام واعطانى عنوانه ٠٠ فكرت فى تلك الليلة ان أتصل به ولكنى تذكرت انه ان يكون فى روما قبل بضعة ايام ومعه السيدة حرمه وهى من المشتغلات بالسينما الايطالية فى مصر ٠
وعلى هذا ذهبت فى صباح اليوم التالى الى سفارتنا فى (فيلا سافويا) التى كانت مقرا للملك فكتور ايمانويل تحيط بها حديقة فخمة كبيرة ٠٠ ولقد دفعت أجرا للتاكسى ما يساوى اثنين جنيه مصرى ٠٠ واقسمت أن لا اركب التاكسى بعدها ابدا فى تلك البلاد !!

لم أجد السيد السفير وطلبت مقابلة الاستاذ محمود رمزى من كبار موظفى السفارة ٠٠ وسلمته خطابا من الصديق احمد سعد الدين ٠ فرحب بى فى بشاشة وكرم ٠٠ وطلبت اليه ان يدلنى على بنسيون ٠٠ وتفضل فاتصل بصاحب بنسيون (بايزيللو) فى حى (باريولى) الراقى الذى يضم كثيرا من السفارات الاجنبية وفيه حدائق (بورجيزى) الشهيرة ٠٠ وكم سررت عندما علمت مقدار الاجور فى هـــذا البنسيون حيث كانت ملائمة جدا لنا ٠

وتفضل السيد محمود رمزى فحضر صباح اليوم التالى وصحبنى فى عربته الى (معهد التجارب السينمائية) بشارع (توسكولانا) رقم ١٥٢٤ ٠ وهو مبنى ضخم يطل على الشارع من ربوة عالية ٠

واستقبلنا السينور (فيورافنتى) نائب عميد المعهد ..وهو رجل رقيق ظريف .. لم يضيع وقتا فى تقديم تحية للزيارة على عاداتنا هنا .. وقام معنا فورا ليطوف بنا المعهد .. من غرف الدراسة .. الى غرف الابحاث والتجارب .. الى بلاتوهات التصوير السينمائى حيث شهدت ثلاثة بلاتوهات يؤجرها المعهد للمنتجين السينمائيين .. ويستعين بحصيلتها على جزء كبير من نفقاته كما شهدت بلاتوهين اثنين خصصا لتمرينات الطلبة .. وانتهت الزيارة الاولى وودعنا نائب العميد وقد اعطانى تصريحا بالحضور يوميا كما اشاء والاطلاع على كل ما يحتويه المعهد .

كان من حسن حظى ان لاقيت بين (طلبة) المعهد استاذا مصريا يقوم بالتدريس فى مصر فى كلية الفنون التطبيقية .. وقد جاء الى روما ليعود (طالبا) ليتخصص فى دراسة (الديكور) بأجازة دراسية لثلاث سنوات .. وهو الاستاذ فهمى حسين (الذى أصبح فيما بعد أحد اساتذة الديكور فى المعهد العالى للسينما بالقاهرة).

كم كنت أود ان أودع هذه المذكرات بيانا مفصلا عن هذا المعهد وبرامجه وسير الدراسة فيه لولا ان هذه المذكرات ليست مجالا صالحا لهذا .. غير اننى أحب ان يلم القارىء بنبذة يرى من خلالها كيف تسير المعاهد الفنية فى اوروبا .. وكيف انشأنا معهدنا السينمائى على شاكلتها .. ثم تطور من بعد الى طراز عجيب يسير عليه اليوم بحيث لايشبه شيئا .. ان ان يكون طرازا فريدا فى نوعه .. لعل للمسئولين فيه وجهة تغيب عن علمى فيما شاهدت أو قرأت .

ـ انشىء معهد روما فى سنة ١٩٣٥ .. لاعداد الشباب الهاوى للسينما ليدرس مختلف فروعها .. وليتابع التقدم العلمى والفنى لصناعة الفيلم ..

يدرس فيه :

الاخراج ـ التمثيل ـ التصوير السينمائى ـ تسجيل الصوت ـ هندسة المناظر والملابس ـ ادارة الانتاج .

وكل قسم من هذه الاقسام تلقى فيه دراسات كثيرة .. فقسم الاخراج مثلا يدرس فيه تاريخ السينما مفصلا معروضا بالفانوس السحرى ثم الموسيقى .. وقسم التمثيل يدرس فيه فن الالقاء . والرقص والتربية البدنية وغير ذلك مع ثقافات عامة من علم الاجتماع ودراسة البيئات والشعوب . الى النقد وفن الجمال السينمائى .. الى التاريخ العام وتاريخ السينما .. وغيرها ..

ويحضر الطلبة أثناء العام الدراسى دروسا خاصة واحاديث ومحاضرات فى كل

فروع العلم والثقافة ٠٠ الى جانب عرض لاشهر الافلام بحضور مخرجيها ٠٠ وقد حضر العرض من المخرجين الايطاليين البارزين ٠٠ رينوار ـ روسلليني ـ دى سيكا ـ كاستلاني ـ لاتوارا ـ بلازيني ـ وجميعهم تحدث الى الطلبة وعرض تجاربه وملاحظاته أثناء عمله الطويل فى مجال السينما ٠

وفى المعهد مكتبة عظيمة للافلام السينمائية ٠٠ وتوضع فيها جميع الافلام التى تنتج فى ايطاليا اجباريا بموجب قانون وذلك بعد عرضها بمدة عام واحد ٠٠ كما تحفظ بها آلاف الافلام الاجنبية المشهورة من أول ظهور السينما فى العالم حتى اليوم ٠

ويعنى المعهد باصدار مطبوعات ثقافية وعلمية فى كل فروع السينما وفى مكتبته آلاف من الكتب الخاصة بالسينما ٠

كما يصدر المعهد منذ عام ١٩٣٧ مجلة للابحاث السينمائية كل شهر واسمها (الابيض والاسود) ولقد نشرت هذه المجلة الكثير من المقالات فى مختلف المواضيع السينمائية ٠

ان المعهد يتقيد فى قبول الطلبة الجدد كل عام بمبدأ لا يتغير ٠٠ وهو حاجة الانتاج السينمائى فى البلاد فاذا كان الأمر محتاجا الى مزيد من العاملين فى مختلف الفروع من اخراج او تمثيل أو صوت أو ديكور أو غير ذلك ٠ حدد المعهد العدد اللازم له ٠٠ وان لم يكن الامر محتاجا فالمعهد لا يقبل الطلبة جزافا ليخرجوا الى محيط العمل فلا يجدون عملا ٠٠ واعتقد ان هذا المبدأ عملى وواقعى الى أبعد الحدود ٠٠ وليس من الخير تخريج مزيد من العاملين حيث لا أعمال !!

ويشترط المعهد الا يتقدم اليه الا الحاصلون على درجة جامعية أو ما يعادلها وذلك فى جميع أقسامه ٠ وعلى المتقدمين لقسم الاخراج ان يقدموا سيناريو فيلم قاموا باخراجه فعلا أو اشتركوا فى اخراجه ٠٠ وكذلك موضوعات فى النقد ٠

وكذلك المتقدمون الى قسم التصوير يقدمون مايدل على انهم مارسوا التصوير السينمائى والفوتوغرافى ٠ والسن الصالحة للقبول لايصح ان تقل عن ١٦ للطالبات و ١٨ للطلبة ولا تزيد على ٢٤ للجميع وذلك فى قسم التمثيل أما بقية الاقسام فلا تزيد على ٢٨ سنة ٠٠ ومدة الدراسة سنتان ٠

وللمعهد ان يفصل الطالب بعد السنة الاولى اذا تبين له بوضوح انه غير صالح

.. وذلك لفائدة الطلبة انفسهم حيث يتحولون الى اعمال اخرى دون أن يضيعوا وقتا كبيرا .

والمتفوقون من الطلبة يمنحون منحا دراسية قدرها ما يوازى ستين جنيها مصريا سنويا للذين تقيم اسرهم خارج مدينة روما .. واربعين جنيها للمقيمين فى المدينة. ولا يجوز للطلبة اثناء الدراسة ان يتعاقدوا مع اية جهة على عمل سينمائى الا بتصريح خاص من ادارة المعهد .

أما الطلبة الاجانب فيعاملون نفس المعاملة .. فيما عدا المكافآت المالية .. يضاف الى ذلك انهم يدفعون مبلغا كمصاريف يقدر بحوالى ثمانية آلاف ليرة سنويا .. الى جانب الف ليرة شهريا .

ويشترط فيهم الالمام التام باللغة الايطالية . ولا يسمح للطالب الاجنبى بالعمل فى السينما بايطاليا بعد تخرجه .. وكان من بين الطلبة الفنان صلاح عبد الكريم لدراسة الديكور والذى كانت لوحات مشروعاته فخرا للمعهد .

ولقد تخرج فى هذا المعهد عدد كبير من الايطاليين فى مختلف الفروع حيث ساهموا بنصيب وافر فى نهضة السينما الايطالية .

ترددت على المعهد احد عشر يوما .. ولم ادع شيئا فيه الا شاهدته .. ولاحظت ان القسم العملى من الدراسة يحتل المكانة الاولى فالطلبة فى البلاتوهات يقومون بتنفيذ سيناريوهات كتبوها بانفسهم .. والمخرج طالب منهم .. والمصور طالب .. والممثلون طلبة .. وكنت الاحظ عملية التنفيذ هذه . فارى الاستاذ يتركهم وشانهم يفعلون ما يشاءون مرجئا ملاحظاته للنهاية .. كنت اشعر بسرور وسط هــــذا الحماس الشديد من الطلبة وهم يعملون .. صراخ وصياح وعصبية واهتمام زائد .. واتمنى ان أرى معهدنا وقد تم انشاؤه وان أرى طلبة فى مثل ما رأيت الطلبة الايطــــاليين .

غير انى كنت اتردد كثيرا فى الاقتناع بكفاية مدة الدراسة وهى سنتان .. رغم علمى بأن شروط المعهد لاتقبل الا الطالب الذى سبق له المران والمزاولة للفرع الذى يختاره .

وكم عجبت اذ علمت بعد سنوات ان بعض الطلبة الذين التحقوا بالمعهد .. قد تبين بعد عام من التحاقهم انهم غير صالحين واضطر المعهد الى فصلهم .. وذلك رغم الدقة الشديدة التى يتبعها المعهد فى اختيار طلبته الجدد .. !!

والدراسة هناك من التاسعة صباحا الى الرابعة مساء .. ولا يسمح للطالب بالدخول اذا تاخر دقيقة واحدة .

ويتناول الطلبة الايطاليون غداءهم مجانا فى داخل المعهد .. اما الاجانب فيدفعون ما يساوى ٢٢ قرشا مصريا (٣٢٠) ليرة ايطالية .. وهو مبلغ زهيد .

لم تكن المدة التى قضيتها فى روما كافية لرؤية كل شىء (٢١ يوما) بخلاف المعهد واستوديوهاته وفى آخر أيامنا ذهبت مع الاستاذ فهمى حسين الى أماكن ذكريات الشباب .. **الى المنزل رقم ٤٠ فى ميدان سان جيوفانى حيث عشت عشرين شهرا من شهور أعوام ٢٠ ــ ١٩٢١ .. لدراسة السينما .. ووقفت أتأمل المكان .. هذه كنيسة سان جيوفانى لا تزال قائمة !. لكن أين الحديقة الكبيرة التى كانت أمامها ؟ لقد ذهبت .. أين المطعم الصغير الذى كنت أتناول فيه طعامى ؟ لا وجود له .. أين مكتب البريد ؟ اين الحلاق ؟ أين .. لقد تغير كل شىء ولم تبق الا الذكرى !!**

وفى ٢٥ **يونية** كنا فى محطة روما استعدادا للسفر . ست عشرة ساعة مرت بنا كلمح البصر وأصبحنا فى « ميونخ » بفندق « فيرنم برجرهوف » القريب من محطتها .. كانت أماكننا محجوزة فيه قبل أن نغادر القاهرة بفضل قرينة الدكتور « جول » مدير عام شركة باير الالمانية للادوية فى الشرق الاوسط « دمنشن » كما ينطقها الالمان عاصمة بافاريا يسمونها العاصمة المرحة « ورغم آثار الحرب المتناثرة فيها الا أنها استطاعت بسرعة أن تخلع زيه وتلبس أجمل ما عندها » .

ليلة واحدة هى ليلة وصولنا الى ميونخ أصبحت فيها سائحا .. ومع صباح اليوم التالى كنت وسكرتيرتى .. (ابنتى ديانا) أمام أبواب ستوديوهات « بافاريا » وفى أيدينا التوصية التى قدمها لنا فى روما الدكتور « فرنر جلازر » الى المسئولين .. فى لحظات كنت أمام دكتور «كوخ» الرجل المسئول .. كان لقاؤنا الاول لقاء تعارف بين أصحاب مهنة واحدة .. وكانت « ديانا » ترجمانا امينا .. خاصة وانها تجيد الالمانية بلهجتها الاصلية وودعنا على لقاء جديد أبدأ فيه مهمتى الرسمية .

كنت أعلم انه ليس فى « منشن » أو ميونخ معاهد فنية .. الا بعض المعاهد الخاصة فى فن الالقاء والتمثيل التى يشرف عليها كبـار الممثلين القـدامى ، وعلى هـذا كان أمامى أن أقيم فى استوديوهات « بافاريا » لمعرفة كل ما يدور بها . ولكن لنتعرف قليلا على المكان بسرعة بلغة الارقام .. كما شـاهدته ، تأسست ستوديوهات « بافاريا » عام ١٩١٩ فى أعقـاب الحـرب العالميـة الاولى ·· لكنها دمرت تماما عام ١٩٤٢ ابان الحرب العالمية الثانية واعيد بناؤها بعد أربع سنوات .. لكن حريقا كبيرا أضـاع هـذا الجهد مرة ثانية .. ومرة أخرى أعيد بناؤها .

تشـغل مبـانيها حوالى تسـعين فدانا ·· تضم ثمـانية بلاتوهات .. ويعمـل بها مائتان وأربعون من الفنيين .. ويصـل انتاجها السنوى ٣٥ مليون متر شريط سينمائى .

باختصار .. فالشركة بها اكتفاء ذاتى فى كل شىء ·· حتى الاكل تجده بسهولة .. وهذا يذكرنى باستوديو مصر الذى ينتهى فيه البوفيه بالساعة زى الموظفين ويبقى العـاملون طوال الليـل يبحثون عن كوب شاى !!

الأهم من هذا طريقة العمل داخل الاستوديوهات مثلا معـامل التحميض والطبع لا يدخلها كل من هب ودب .. بحيث تتحـول الى قهـوة ·· فى احدى المرات وكان يصحبنى الدكتور « كوخ » المدير العام المسئول .. وطبعـا أردت أن أعرف طريقـة العمـل بالداخل .. فما كان منه الا أن أدار جهـاز اسـتقبال تليفزيونى مثبت بالجدار .. حتى ظهر على شاشته كل ما يجرى بداخـل الغرفة !

لم يكن أمامى اذن بعد زيارة ستوديوهات « بافاريا » .. الا زيارة شركة **« ارنولد انرشتر »** وهى شركة من طراز آخر .. فهى مصنع ضخم يقوم بصناعة كل معدات السينما .. وأشهر ماتقدمه للعالم الكاميرات « ارفلكس » .

واستقبلنا «هرنشنوتس» المدير العام حيث قدم لنا المسئول الفنى عن انتاج الشركة والذى صحبنا فى زيارة لكل أقسامها .. خرجت منها وفى نفسى أمنية واحدة .. هى أن توجد عندنا مثـل

هذه الآلات الحديثة التى لا شك ان وجودها سيدفع بالسينما المصرية خطوات .. وخطوات .

الى برلين الشرقية : كان لمعرفتي « بالهرنفانس بيجر » المهندس بمصانع الغزل والنسيج المصرية بالمحلة أثر كبير فى تسهيل سفرنا الى المانيا الشرقية بعد ان اعطانى أكثر من خطاب توصية .. احدها الى شركة «ديا انفست أكسبورت» للتجارة الخارجية وقبل مغادرتي ميونخ ارسلت تلغرافا الى الشركة بموعد وصولى .. مساء الخامس من يولية .. الى محطة «تزو» .. بعدها بساعات وصل الى الفندق تلغراف يقول : «لاتنزل فى محطة «تزو» .. انزل فى محطة فريدرش» وفهمت بعد ذلك سر الرسالة .. فمحطة «تزو» فى برلين الغربية اما «فريدرش» ففى برلين الشرقية .. وبين المحطتين كيلو واحد .

لكم كان سرور الحبيبة الغالية لعودتها الى مطارح شبابها .. وذكريات طفولتها .. الى ارضها التى لم ترها منذ اربعين سنة .. حتى أنها رفضت ان تركب حتى الفندق .. وفضلت ان تمشى رغم الارهاق .. حتى تحتضن عيناها أكبر قدر ممكن مما حولها .. من الاماكن .. والناس ..

فى اليوم الثانى مباشرة لوصولنا كنت فى شركة «انفست» وتوقعت لقاء «الهربرجر» مديرها .. ولكننى علمت انه مسافر وسيقوم نائبه بتلبية كل طلباتى . وبسيارة الشركة كنا أمام «تسومفت» المدير الفنى لحرفية السينما بشركة «ديفا» والذى دهش لالمامى بالالمانية .. لكن دهشته زالت عندما علم انى قضيت دراستى هنا فيما بين ٢١ - ١٩٢٦ . بعد هذا بدأت زيارتى اليومية للشركة من الصباح للمساء .. نظرا لبعد المسافة بين الفندق والاستديوهات .

لا يوجد فى المانيا الشرقية من شركات السينما الا شركة (ديفا) التابعة للحكومة .. والتى تشغل مساحة كبيرة من الارض وتحتوى على كل ما يلزم الشركة ١٧ بلاتوها .. صالات تسجيل وعرض .. ماكياج .. وكلها تعادل فى الحجم شركة « بافاريا فيلم » فى ميونخ .. غير ان بها ما لفت نظرى .

فالديكور والاثاث والاكسسوار يصنع جميعه من عجينة يسمونها (ألكادور) تشبه البلاستيك ومادتها قليلة التكاليف وخفيفة الوزن .. يتكلف الكيلو جرام منها حوالى أربع ماركات أى مايوازى ستين قرشا مصريا .. وهى توفر عليهم آلاف الجنيهات من ثمن الاخشاب اللازمة لهذه العمليات .. مع العلم بأن المانيا الشرقية غنية باخشاب غاباتها .. فما بالك ببلادنا وهى تستورد اخشابها من الخارج !

كانت زيارتى لشركة (ديفا) للسينما و «بافاريا» فيلم جزءا من برنامج الرحلة .. لكن الجزء الرئيسى كان زيارة المعاهد الفنية فى اوروبا وقد رايت معهد روما ولعل معهد باريس لايختلف عنه كثيرا .. اما معهد برلين فكان بالنسبة لى مهما ذلك لأنه يكاد يكون صورة من معهد موسكو ومعهد براغ فى تشيكوسلوفاكيا فهو يمثل نظاما دوليا مختلفا عن غيره .. وما ان وصلت اليه حتى التقيت بالدكتور «بارمت» نائب المدير د. كورن مينسيج «المخرج الالمانى الكبير والذى كان متغيبا عن المعهد لاشتغاله باخراج فيلم جديد .. وتجولنا داخل المعهد وشاهدت بعض افلام اخرجها طلبة المعهد وادهشتنى دقتها حتى التمثيل يخيل للمشاهد انها من عمل فنيين محترفين . بعدها طلبت بعض البيانات المطبوعة عن نظام المعهد ومناهجه قضيت معها ليلتى الاولى .

* افتتح المعهد فى أول اكتوبر سنة ١٩٥٤ بقصر «بابلسبرج» حتى انتقل الى مبناه الحالى عام ٥٥ .

* عند افتتاح المعهد كان يحتوى على اربعة اقسام هى :

الاخراج والانتاج والسيناريو والتصوير . وفى العام التالى انشىء قسم التمثيل وبذلك تم كيان المعهد واخذ فى الاتساع سنة بعد اخرى .. حتى اصبح المعهد يضم استوديو كاملا للتصوير .

وفى عام ٥٨ بدات دراسة التليفزيون فى المعهد ومدة الدراســـة تختلف باختلاف الاقسام .. فالاخراج مثلا خمس سنوات .. الثلاث سنوات الاولى دراســة نظرية والسنتان الاخيرتان دراسة عملية .. وبرنامجه تاريخ السينما ـ تاريخ الفنون الجميلة ـ الآداب والعلوم ـ الالقاء ـ التعبير بالملامح والحركة (التمثيل) ـ علم النفس والاجتماع ـ تاريخ الحضارة الانسانية ـ لغات أجنبية (روسية . انجليزية . فرنسية) . تمرينات عملية اثناء ذلك فى الاخراج وفى آخر الدراسة يشترك طلبة الاقسام جميعا فى عمل فيلم صغير يقدمونه فى امتحانهم النهائى وعليه تقدر درجات الدبلوم . بعد السنوات الثلاث الاولى يكون لمدير المعهد الحق فى فصل اى طالب اذا تاكد لديه انه غير صالح للاستمرار لفقدان الموهبة الفنية .. وطبعا هذا لا يحصل الا نادرا جدا حيث ان امتحان الالتحاق بالمعهـــد كفيل باختيار ذوى المواهب .

ولقسم السيناريو أربع سنوات .. الثلاث الاولى نظرية .. والرابعة عملية حيث يؤلف سيناريو . او يساعد مخرج احد الافلام فى ابراز نواحى القصـــة

وأهدافها .. وبرنامجه دراسة كل العلوم التى يدرسها المخرج .. ويضاف اليها فن كتـــابة السيناريو السينمائى والتليفزيونى الى جانب فن المسرحية والتمثيلية الاذاعية .. ثم النقد .

* ولقسم ادارة الانتاج أربع سنوات .. ثلاث نظرية والرابعة عملية حيث يشترك الطلبة فى ادارة انتاج أحد الافلام .. وبرنامجه دراسات سياسية واجتماعية واقتصادية وخصوصا اقتصاديات السينما حيث مدير الانتاج هو المسئول عن كل صغيرة وكبيرة فى الفيلم .

* ولقسم التصوير خمس سنوات .. ثلاث نظرية واثنتان عمليتان . وبرنامجه دراسة علمية عن كل ما يتعلق بالصورة ودراسة فنية جمالية تصقل موهبته .. ودراسة اجتماعية تتيح له ان يعرف الجماهير وتطوراتها وحركاتها فى الشوارع والاعمال المختلفة .. وفى السنتين العمليتين يشترك فى التصوير فعلا فى بعض الافلام ويتسلم المعهد أجره ..

* ولقسم التمثيل أربع سنوات ثلاث نظرية وواحدة عملية وبرنامجه دراسة جميع العلوم التى يدرسها المخرج بنفس البرنامج مع التوسع فيه من ناحية الالقاء والتعبير بالملامح والحركة .. ثم يضاف الى ذلك دراسات عملية فى استعمال أنواع الاسلحة التاريخية واللعب بها ..

ويقضى السنة الاخيرة العملية فى الاشتراك فعلا فى تمثيل أدوار مختلفة . ان أهم ما يهتم به المعهد هو ان يلم كل طالب فى أى قسم بعمل زميله فى الاقسام الاخرى اجمالا .. وبالقسم الذى التحق به تفصيلا .. وهناك هيئة فى المعهد عملها ان تتسلم الطلبة الناجحين فتلحقهم بشركات السينما الالمانية وان يوضع كل فى مكانه .. وهذه الهيئة على اتصال بكل الشركات وتعلم احتياجاتها .

واذا كان المعهد يقبل طلبته من الحاصلين على الثانوية العامة الا أنه قد يتنازل عن الشهادة اذا كانت موهبة الطالب واستعداده الفنى من الوضوح .. وفى هـــذه الحالة تقدم له كل المساعدات أثناء دراسته الفنية ليتقدم لنيل الشهادة الثانوية .. من هنا يتضح أهمية الموهبة الفنية والتى بدونها لا يمكن ان تخلق فنانا ..

لم يبق أمامنا بعد هذه الجولات الا زيارة باريس لمشـــاهدة معهدها .. ولكن الحالة المالية لا تسمح .. والى أن ترسل الوزارة المال اللازم كما وعدتنى قبل مغـــادرتى القاهرة ســـتمر أيام وأيام لا قبـــل لى باحتمالهـــا .. وعلى هـــذا اكتفيت بما رأيت وقررت

العودة بعد أن أقمت حفلة وداع لكل الذين عاونونى فى المعهد أو شركتى .. « ديا انفست » .. « وديفا » .

لم يكن أمامنا الا شيئا واحدا يجب أن نفعله .. للذكرى .. أن نزور ما تبقى من أسرة الحبيبة الغالية فى ألمانيا الغربية حيث تركت لهم نصيبها اعترافا منها لهم لرعايتهم لوالديها فى شيخوختها حتى موتها . وأمام المنزل الذى عاشت فيه طفولتها فى شارع القيصرة (**اجوستا**) بحى (**شالوتنبرج**) .. لم نستطع أن نمنع الدموع .. حتى ان سائق التاكسى الذى عاد بنا الى الفندق رفض أن يأخذ أجره بعد أن عرف انها ألمانية .

وفى ٢٩ يولية كنا فى برلين بين وداع الاصدقاء من شركة (ديا انفست) وأخذنا القطار الى « جنوا » لنستقل الباخرة « أوزوينا » .. نفس الباخرة التى سافرنا عليها .. وكانت أول باخرة تغادر الميناء بعد اضراب طويل .. وفى ٥ اغسطس كنا على تراب أرض مصر الغالية .



كانت مبانى المعهد ما زالت فى مرحلتها النهائية ولم يعجبنى تصميمها .. لكن ماذا أفعل والبناء أوشك على الانتهاء وبدأت فى وضع الاساس .. المواد والمدرسين حاولت أن أجمع فى اختيارى كل الخبرات العلمية والعملية ومقارنة بين أسماء الأساتذة فى سنواته الأولى والآن تعطى صورة كافية . وفى يوم اتصل بى مكتب الوزير للاهمية حيث وجدت هناك الاستاذ الصاوى وأبو بكر خيرت عميد معهد الكونسرفتوار وعرفنا أن المعهدين قد تقرر افتتاحهما فى عيد الثورة وكيف ؟ تساءلت .. ان المعهد ما زال ((طوب أحمر)) .. هكذا تتقرر الأمور ؟ وما ذنبنا اذا كانت الوزارة قد أعلنت هذا فى الصحف ؟ هل أخذتم رأينا ؟ أسئلة لم تجد صدى .. وانتهى الأمر .. وكان أمامى أن أشترى لب وأشرف على كل صغيرة وكبيرة ومن جيبى .. حتى بلاط المعهد . كانت هناك غرف لم تتم نهائيا ((فسمكرت)) عليها حتى لا يراها الضيوف فى الافتتاح . وفى اليوم المحدد جاءت الصحافة ووزعت الابتسامات والتهنئات . وأنا أكاد أقع من طولى .. كنت أشبه

بالعريس الذى فوجىء بليلة زفافه فى ٢٤ ساعة ٠ وكانت ليلة !!

المهم انتهى العام الدراسى الاول واصبح شغلى الشاغل اتمام بناء المعهـــد لاستقبال الطلبة المنقولين للسنة الثانية حيث لن تصلح غرفة واحدة كالعام الماضى٠٠ كنا فى حاجة الى غرف كثيرة لاقسام السيناريو والاخراج والديكور والتصوير والمونتاج والصوت ٠٠ الخ ٠٠

والاهم من هذا الى اساتذة لسد هذا الفراغ ٠٠ وتحولت الاجازة الى عمل مستمر ٠٠ لاحظت ان احدى غرف المعهد قد تحولت الى مخزن لادوات كانت ملكا لشركة النيل للسينما عبارة عن ماكينات عرض وتكييف هواء وكراسى ٠٠ وفكرت فى الاستيلاء عليها لصالة العرض الجديدة وعرضت الامر على الاستاذ الصـــــاوى فوافق وشكلت لجنة يوم ٦ يولية ١٩٦٠ لفتح الصناديق وجرد مافيها وقيده (عهدة) لدى المعهد ٠٠ وطبيعى ان يتم هذا فى مدة طويلة جدا تتسع لاساليب الروتين الحكومى وتسطر خلالها أوراق لا تحصى وامضاءات كثيرة حتى يستقر العمــــل (الروتينى) ٠٠ حتى لو كانت هذه الطريقة تؤدى الى صرف ما يوازى ثمن الادوات نفسها ٠ وانتهزت فرصة سفر الصديق احمد سعد الدين لايطاليـــا وزودته بما اريده من أدوات لازمة لانشاء غرفة المونتاج وتقدمت بمطالبى للوزارة لعمل حسابها فى الميزانية الجديدة واخذ المسئولون يوجهوننى فى طلباتى بما يتفق مع (الروتين) ٠٠ وانا لا افهم شيئا سوى ان يوجد ما اريد ، او ما يريده المعهد على وجه اصح ــ بلا تسويف ٠ اننى حتى الآن لا افهم سر هذه (الاجراءات) الضرورية فى نظرهم ٠٠ اهى بحجة المحافظة على مال الدولة ؟ ومتى كانت عاملا فى المحافظة عليها ٠٠ ان الاسراف موجود رغم هذا حولنا فى كل شىء ٠٠ ولم تنفع كل هذه القيود ٠٠ ان الأمر كله مسألة (امانة) وليس مسألة اجراءات ٠ المهم اننى فى تلك الفترة علمت بحضور الاستاذ «جون هيفورد جونز» القادم على حساب مشروع فولبريت للتدريس بالمعهد فاستقبلته فى منزلى مع السيدة حرمه وكان لهذا أثر كبير فى تحديد برامجه ٠٠ ووفقت فى دعوة الاستاذ صلاح أبو سيف لالقاء محاضرات للمعهد الى جانب الاساتذة الذين عاونونى فى العام الماضى ٠٠ وسررت بعودة الاستاذ فهمى حسين الذى قابلته طالبا فى روما يدرس فن الديكور وحاولت ضمه الى المعهد لكن الروتين حال دون ذلك ٠٠ فانضم للمعهد كاستاذ غير متفرغ ٠٠

كانت متاعبى فى المعهد تتلخص فى عملية الانشاء والخلق ٠٠ وعملية (نط الحواجز) التى يصنعها الروتين ٠٠ أما الانشـــــاء

والخلق فهى مهنتى الأساسية كمخرج .. اما نط الحواجز فأغلب الظن انه كان فى مقدورى الصمود لها بعض الوقت .. لكن الأمر خرج عن طاقتى حين بدأ المرض ينتاب الحبيبة زوجتى ·· ولو ان المرض معروف والعلاج موصوف لهان الأمر وقوى الأمل .. لكن الأطباء تباينت تشخيصاتهم حتى وصل طبيب المانى الى القاهرة فكان تشخيصه هو الآخر اكثر حيرة لى .. فهو يقول ان جو مصر يتعبها وتؤذيها حرارة الشمس ولن تستعيد صحتها الا بالعودة الى الجو الذى ولدت فيه !!

ماذا أصنع ازاء هذا ؟ اننى على استعداد لأى شىء من أجل شفائها .. لكن ما الذى يمكن صنعه ؟ أيكون الفراق عنها هو الحل لاتمام رسالتى فى انشاء جيل جديد للسينما ؟ هذا مالا يمكن تصوره !! أرحل معها ؟ ربما كان هذا الحل أقرب منالا من الأول !! لكنها ترفض أن تترك وطنها الثانى والذى نسيت من أجله وطنها الاول !! وسط هذه البلبلة فوجئت بارتفاع درجة حرارتها وأشار الطبيب بنقلها الى المستشفى وصحبتها ابنتها الوحيدة وكان على الذهاب يوميا الى المعهد فى الثامنة والنصف صباحا ومغادرته فى الثالثة الى المستشفى بلا طعام حتى ساعة متأخرة من الليل .. ثم العودة لخطف بضع ساعات متقطعة للنوم لاستئناف يوم جديد فى المعهد حتى عادت الى المنزل بعد زوال خطر الحمى .. لكن الطمأنينة لم تعد الى بعودتها . كنت أعانى فى المعهد يوميا الاصطدام بالروتين الحكومى وأعود الى البيت لأرى زوجتى تعانى الضعف ·· **شيئان لا حيلة لى أمامهما** ·· وتمضى الايام متتابعة متشابهة لا ضوء فيها للامل .. حتى أمسكت بالقلم وأرسلت خطابا الى وكيل وزارة الثقافة يوم ١٦ ابريل من عام ١٩٦١ لقبول استقالتى مع انتهاء الامتحانات فى يونيو ·· وحتى شهر مايو لم يصلنى رد على خطابى من الوزارة ·· ولم تحدث أية استجابة لبعض المطالب .. أو محاولة الفهم من سدنة الروتين وكهنته فى أدارات الحسابات والميزانيات الذين يظنون ان مايطلبه المعهد شىء يمكن تأجيله أو صرف النظر عنه .. ولهم العذر فى ذلك فليس فى مطالب السينما شىء يدركون خطره .. أو يؤمنون بجدواه · وما كان منى الا أن أرسلت خطابا آخر بتاريخ ٢١ يونيه ومعه توصيات مجلس المعهد باحتياجاته واهتم الاستاذ الصاوى

بالخطاب ووعد باجابة كل مطالب المعهد .. واظهر عدم موافقته على استقالتى .. ان ما أشعر به من الاعزاز والمودة للاستاذ الصاوى كان له الأثر الكبير فى عدولى عن الاستقالة .. غير انني طلبت اجازة .. للسفر الى الخارج لاستعادة صحة الحبيبة الغالية زوجتى كما أشار الأطباء فوافق على ذلك .. وكان سفرنا الى قبرص لمدة حوالى شهرين وأراد الله أن يخفف عنى بعض الحزن .. فما كدت أصل الى مصر حتى علمت بوصول «الموفيولا» ووصول دكتور ((**جون دريسكول**)) لتدريس مادة التصوير السينمائى بالمعهد .. ولم يكد العام الدراسى الجديد يبدأ حتى حصل تغيير فى الوزارة وأصبح الدكتور **عبد القادر حاتم** وزيرا للثقافة والارشاد والمهندس **صلاح عامر** رئيسا لمجلس ادارة المؤسسة العامة للسينما والاذاعة والتليفزيون .. والذى عرفت جهوده منذ لجنة جوائز الافلام سنة ١٩٥٩ وقد زار الرجل المعهد وسارعت بتقديم مذكرة جديدة اليه والأمل يراودنى فى الاصلاح .. واستمر عملى .. ومعه استمر الروتين أيضا فى عمله حتى وصل الأمر الى توقف صرف مرتبات السعاة والفراشين !! فأرسلت هذا الخطاب .

تحية طيبة وبعد .. الحاقا لكتابنا المؤرخ ١٩٦٢/١٢/١ بشأن ايقاف صرف مرتبات نوفمبر ١٩٦٢ لبعض موظفى وعمال المعهد الذين تم تشغيلهم بالمكافاة الشهرية الشاملة خصما من اعتماد التدريس والاشراف وجارى الصرف لهم منذ تشغيلهم - ١٩٦١/٧/١ - وذلك بموافقة السيد وكيل الوزارة .

ولما كنت قد أوفدت السيد سكرتير المعهد الى سيادتكم ومعه الكتاب سالف الذكر وانا على يقين من حل هذه الازمة فى نفس اليوم - ١٩٦٢/١٢/١ - حتى يمكن صرف مرتبات هؤلاء العمال الذين ينتظرون هذا اليوم (أول الشهر) بفارغ الصبر لدفع ما عليهم من ديون واستحقاقات وليتمكنوا من الحصول على القوت الضرورى لهم ولاولادهم ولا يخفى على سيادتكم حاجة مثل هؤلاء العمال الشديدة ..

ولما عاد السيد سكرتير المعهد حاملا معه الامل فى الصرف لهؤلاء العمال باكر صباحا وامام ما ظهر على هؤلاء العمال من ثورة نفسية ظهرت فى دموع بعضهم من خوف عدم الصرف ، وجدت نفسى - وانا انسان قبل كل شىء . أعدهم باستحضار

استحقاقاتهم من منزلى وفعلا احضرت معى اليوم جميع هذه المرتبات وتم صرفها اليهم على كشف موقع عليه منهم (مرفق صورته) .

ولما كانت قوانين الدولة والتعليمات المالية وضعت لخدمة العمل والعمـــال والمصلحة العامة وليست للعراقيل التى أجدها تصدر من كبار موظفى الوزارة ، الذين أولتهم الدولة الثقة فى خدمة المصلحة العامة ، وهم فى الحقيقة لاعمل لهم سوى البحث عن العقد والعراقيل التى يذهب ضحيتها عمال يكدحون ويعملون راضين بما من عليهم الله من أجور زهيدة يتحكم فيها ذوى الاجور العالية فى مراقبات الوزارة مما يجعلنى اسائل نفسى ، لحساب من هذه المعاكسات والمضايقات المالية التى تصادف المعهد الذى أنشىء للعلم والثقافة والمعرفة ؟

ومتى يستقر حال المعهد المالى الذى يجد فى كل خطوة يخطوها عقدا من المسئولين فى مراقبات الوزارة وحتى فى المواضيع الحساسة التى لها خطورتها والتى كان يجب أن تلاقى تيسيرا وتحليلا كما هو متبع فى مواضيع تهمهم كما أننا لو ضربنا مثلا آخر وهو :

ماذا يقوم به صاحب النفوذ من اجراءات لو تاخر صرف راتبه عن أول الشهر ؟ والاجابة معروفة . يحاكم من تسبب حتى ولو كان دون مقصد » .

رغم ذلك تكرر وقف الصرف فى ديســمبر ٦٢ ويناير ١٩٦٣ وطلبت عقد اجتماع يضم المسئولين عن الميزانيــة وادارة المعــاهد بالوزارة للبحث عن طرق لتذليل العقبات وتم عقد الاجتماع الذى انتهى الى بعض التوصيات منها :

– صرف الســلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيــه والسابق وضعهم على درجات بالميزانية .

– يستمر صرف مكافآت هيئة التدريس بالمعهـد كما هـو متبع – أى جنيهان عن المحاضرة – الى أن توضع قواعد ثابتة .

صرف السلفة المؤقتــة فورا وهى ٥٠٠ جنيــه والســابق الموافقة عليها

– استكمال احتياجات البلاتوه من السلفة المؤقتة .

ـ انتداب ملاحظ فنى من التليفزيون للعمل بالمعهد .
ـ ارسال جهاز تسجيل صوت من الأجهزة القديمة باستوديو الاهرام الى المعهد .

وكالعادة لم ينفذ شيء من كل ما اتفقنا عليه .. ووصل الأمر الى توقف صرف مكافأة الاساتذة عن شهر ديسمبر ويناير . الا يكفى انهم يكتفون بالقليل .. لقد كنت أهرب من بعضهم عندما كان يواجهنى بقوله ..

« يا أخى مادام معندكوش فلوس اقفلوه .. لما تحوشوا قرشين ابقوا دوروا على حد تانى » !!

فما كان منى الا أن أرسلت تلغرافا الى الوزير فى ٤ فبراير ١٩٦٣ بالاستقالة ..

لقد بلغ اليأس غايته .. فطلباتى تجد آذانا من المسئولين .. لكنها بمجرد أن تخرج الى مكاتب الموظفين حتى تموت .. أحسست ان أعصابى تنهار وحالتى الصحية فى انهيار .. والألم يرتسم على وجه ابنتى التى تدرك ما أعيش فيه .. ولم يكن أمامى الا الاستقالة .. وتركت منزلى بعدها الى الاسكندرية لكن الوزارة تتصل بى للعودة فورا لمقابلة الوزير فاعتذرت .. وعادت الاتصالات لسحب استقالتى وعدت مرغما الى « الجحيم » كما أسميه ..

وعادت الاجتماعات والمقابلات والمذكرات بلا جدوى ولقد كان ذلك ذلك محتملا فى عهد الشباب .. أما اليوم فالأمر يختلف. فأين القوة التى تتيح لى فى مثل سنى قضاء النهار فى المعهد متحركا بين ارجائه للاشراف على كل صغيرة وكبيرة .. ثم العودة الى المنزل لاستكمال العمل ؟

رغم هذا كنت أنظر حولى فأرى مظهرا حسنا ونظاما دقيقا يسر الناظرين (العابرين) .. ولو دقق الفاحص فلن يرى الا شكلا مجردا من المضمون .. كان الزوار الأجانب يزورون المعهد باستمرار ويسطرون كلمات طيبة .. والألم يعتصرنى كما لو كنت أساهم فى غش هؤلاء الناس .. هكذا أعيش حياتى أرى الاحداث

فى صورة مكبرة ! وفى يوم ١٩ مايو ١٩٦٣ وجدت نفسى عاجزا عن الحركة ..وجاءنى طبيبى الخاص الدكتور جمال الذى أشار بالراحة شهرا .. كيف ؟ ولم أستطع أن أحطم أوامر الدكتور والمنزل . لقد عشت حياتى ولم أرهب الموت .. لكننى رهبته هذه المرة .. عندما كنت أنظر الى ابنتى العزيزة فأتصورها وحيدة .. لكن زيارة الأصدقاء والأبناء من الطلبة غمرتنى بكل السعادة وشعرت بينهم بالأمان .. بل وساعدت فى استرداد صحتى ..

وعدت الى المعهد لاعداد امتحانات أول (دبلوم) وكان عدد طلبته أربعين وثلاثين .. نجحوا جميعا .. وخرجت الى الحياة أول ثمار المعهد فى يونية ١٩٦٣ .

فى ١٤ ابريل ١٩٦٣ وقبل مرضى تسلمت برقية موسكو لحضور مهرجانه الثالث والذى سيعقد فى يولية للاشتراك فى عضوية هيئة التحكيم .. فأرسلت الدعوة الى الوزارة مصحوبة بالاعتذار لكن بعد الانتهاء من امتحانات المعهد طلب منى مدير مؤسسة السينما بناء على رغبة الوزير ضرورة السفر الى المهرجان فوافقت على أن تصحبنى ابنتى « ديانا » التى تعتبر بمثابة سكرتيرة لى . لكنها عارضت فى سفرى وانتهى الأمر باستشارة الأطباء الذين قرروا الا خطورة فى السفر . ومن حسن الحظ أن الفيلم المصرى (**صلاح الدين**) كان ميعاد عرضه يوافق مساء يوم وصولنا وعلمت بوجود **يوسف شاهين** مخرج الفيلم وأبطاله صلاح ذو الفقار وليلى فوزى فسارعت بزيارتهم .. وفى موعد العرض ذهبنا الى الدار .. وهى بناء ضخم جدا مشيد داخل الكرملين ويتسع لآلاف المشاهدين واستقبل الجمهور نجومنا بعاصفة من التصفيق قبل العرض .

وبدء عرض الفيلم .. وأمسكت قلبى بيدى كتلميذ ينتظر نتيجة الامتحان .. لقد شاهدنا الفيلم فى بلادنا وأعجبنا به .. لكن الآن وهذه العيون التى تمثل العالم .. ترى ماذا سيكون استقبالهم ؟ وما ان انتهى العرض حتى دوت عاصفة من التصفيق .

لكن جاء الامتحان الكبير .. عندما عقدت لجنة المهرجان جلسة لتصفية الافلام المشتركة ودارت المناقشة واختفت المجاملات التى سادت قاعة العرض .. وبدأت المناقشات الدقيقة لكل جوانب الفيلم ·· وانتهت المناقشات بالنتيجة الآتية : ثلاثة أصوات لصالحه ·· وصوتان امتنعا عن ابداء الرأى ·· وأحد عشر صوتا تقرر سحب الفيلم من المسابقة ..

لم يكن فيلم « صلاح الدين » وحده الذى سحب مما ناقشته اللجنة ذلك اليوم من الأفلام المعروضة ·· فقد شاهدنا خمسة أفلام ·· تقرر سحب أربعة منها ·· كان فيلمنا من بينهم ·· وأعلن السيد (شوخراى) رئيس اللجنة رجاءه للأعضاء بعدم افشاء النتيجة حتى يتم عرض كل الأفلام ومناقشتها ··

وخرجت من اللجنة أحمل خيبة أمل مريرة وعدت الى غرفتى منهك القوى وأخذت أراجع مع نفسى مادار من ملاحظات ولا أخفى أننى كنت أميل الى تنفيذها لكننى كنت أشعر أن هذا الاحساس صادر عن مصريتي وعروبتي ليس غير ·· وان مقاييس النقد كانت الى جانب أغلبية الأصوات ·· وحاول يوسف شاهين أن يداور ويناور معى ومع ابنتى ورجال السفارة المصرية لمعرفة النتيجة لكنه فشل ·· وساءت صحتى بشكل واضح وقرر الأطباء أن القلب سليم ·· مجرد ضعف يزيله العلاج بالفيتامينات والراحة مدة أسبوع على الأقل ·· انهالت الزيارات من المصريين والأصدقاء السوفييت ·· وفى اليوم الثالث شعرت بتحسن وعدت أزاول عملى مع لجنة المهرجان ·· حتى جاء يوم اعلان النتيجة النهائية وفاز من فاز ·· وأخطأ الحظ ·· أو أخطأ التوفيق والجهد من أخطأ ·· وانتهى بذلك المهرجان ··

لا أشك فى أن الفنانين العرب الذين حضروا هذا المهرجان قد أفادوا فائدة عظيمة من مشاهدة مجموعة من أفلام مختلف الدول ·· وشعروا بالتفوق والجودة البالغة فى الأفلام التى نجحت ·· واستطاعوا أن يتدبروا ويفهموا مواضع النقص فى الأفلام التى لم تنجح ·· وكنت أتمنى لو عرض لنا أكثر من فيلم ولو حضر من فنانينا أكثر من ثلاثة أو أربعة ··

بعد ذلك زارتنا فى الفندق الآنسة (**ليديا**) المرافقة لتبلغنى ان ادارة المهرجان ترجو أن أبقى فى موسكو أسبوعا آخر لمشاهدة معالمها ·· ونها هى شخصيا جاءت لتودعنا حيث انتهت مهمتها ·· وأن غيرها سيتولى مرافقتنا فى مشاهدة موســكو ·· وعلينا أن نحدد اللغة التى نختارها للحديث فاخترنا الألمانية أو العربية ·

وزرنا استوديوهات موسكو ·· وتلقتنا هناك سيدة من قسم الاســتعلامات بالاستوديو اسـمها (ناداشاد انيلوفا) تتحـدث الانجليزية والألمانية بطلاقة وطافت بنا هذه (المدينة) الكبيرة التى تمكن العاملين من تنفيذ أى فيلم سينمائى بجميع مناظره خارجية وداخلية ·· وشهدت هناك ديكورات مقامة فى خارج البلاتوهات ·· لتصوير الفيلم الكبير (**الحرب والسلام**) عن قصة الفيلسوف الروسي (تولستوى) والذى سبق أن أخرجته هوليوود من قبل ·

وقد لفت نظرى الاستعداد البالغ أقصى الحـــدود من أدوات وآلات واستعدادات لا يمكن لأعظم الأفلام السينمائية أن تشعر بأى نقص ازاء هذا الاستعداد العظيم ·· الذى تمنيت أن يصبح مثله فى استديوهات بلادنا ·

ثم زرنا (**متحف بوشكين**) للفنون التصويرية ·· وشاهدنا هناك عددا كبيرا ورائعا من اللوحات والتماثيل الفنية ·· ولاحظت عند وصولنا الى المتحف أن الجمهور أمامه فى صف طويل جدا ، كل ينتظر دوره ·· وهذا مما يدل على تعلق الشعب الروسى بالفنــون الجميلة وحسن تذوقه لها ·· وقد سمحوا لنا بالدخول دون انتظار الدور بسبب ما نحمله من شارات المهرجان ·

وفى داخل المتحف لاحظت سيدة كبيرة السن ·· لا تسمح لها شيخوختها بأكثر من الجلوس أو السير معتمدة على العصا ·· وهى جالسة فى صالة المتحف على كرسى مريح ·· وعلمت انها (ملاحظة المتحف) وان الدولة أعطتها هذه الوظيفة المريحة لتشعر بكرامتها حين تأخذ أجرا نظير عمل ·· وانها ليست عالة على الدولة ··

انتهت الزيارة ووصلنا القـاهرة فى ٢٧ يولية ١٩٦٣ ·· وديانا تحمد الله اذ مرت هذه الرحلة بسلام ·· وان خوفها على والدها كان فى محله ولكن الله سلم ·

وانتهزت فرصـــة الاجازة الصيفية فى المعهد ورحلت الى الاســكندرية طلبا للاستجمام واستكمالا لاســتعادة صحتى بعــد ما لقيته من متاعب ٠٠

***

تحدثت عن سببين من أسباب هربى من المعهد وهما «الروتين» و «الارهاق» فى العمل ٠٠ لكن الحقيقة ان هناك سببا يفوقهما ٠٠ وهو تلك الصدمة العنيفة فى حياتى التى أصابتنى بفقدان الحبيبة الغالية والتى كان وجودها بجوارى يحول المتاعب الى راحة ٠٠ والظلمات الى نور ٠٠ بل ان أحد أسباب التجائى للمعهد كان على أمل أن يكون فى العمل المضنى بعض السلوى ولا أقول كلها فذلك مستحيل ٠٠ وحتى هذا العزاء لم أجـده الشيء الذى ضاعف فى انهيـار صحتى ٠٠ وبعدى عنه الى الأبد ٠٠ حتى مجرد سـماع أخبـاره ٠٠

لقــد كان من حسن حظى ان التقيت بالشــاعر **عبد الرحمن صدقى** بالاسكندرية ٠٠ وله قصة تشبه قصتى حيث فقد زوجته فأودع عصارة قلبه فى ديوان من الشعر يرثيها ٠٠ فكانت جلساتنا ذكريات شعرية يلقيها على مسمعى وتنهمر الدموع من أعيننا ٠٠

ومع قبول دفعــة جديدة عادت ساقية العمل تشدنى اليهــا وأبدى المهندس **صلاح عامر** رغبته فى حضور جلسة لمجلس المعهد ٠٠ فيها دارت المناقشات والمجادلات والايضاحات والاقتراحات ٠٠ وأنا جالس لا أشارك فيهــا آلا بالقليل ٠٠ لقد خبرت أمثال تلك الجلسات ٠٠ واللجان وعرفت نتائجها مقدما ٠٠ وأصبحت لا تثير فى نفسى الا الحسرة على الوقت الضائع ٠٠ وانتهت الجلسة ولا أمل عندى فى تغيير حقيقى ٠٠ وان العام الخامس من المعهد سيبدأ وأنا لا أزال أدور فى حلقة مفــرغة من المذكرات والردود عليهـــا ٠٠ والاستعجالات والسكوت عليها ٠٠٠ ازاء هذا الاحساس ٠٠ وازاء المرض والارهاق ٠٠ لم تكد تنتهى امتحانات الطلبة الجــدد حتى أرسلت خطابا بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩٦٣ يحمل استقالتى ٠

وكان الرد بالرفض من المؤسسة لكن المرض كان الرد الحاسم٠

لقد صممت على عدم العودة الى المعهد مهما تكن الظروف ٠٠ وقررت بيني وبين نفسي أن أزور السيد صلاح عامر لأشرح له شفهيا الظروف التى أمر بها والتي تقضي بتركي المعهد وهو ما حدث ، ذلك اننى رغم كل هذا أكن كل احترام وتقدير لسيادته وللرؤساء الذين تعاملت معهم خلال عمادتى للمعهد وألتمس لهم الأعذار فيما وقع من تقصير حال دون البلوغ بالمعهد الى ما كنت أتمناه ٠٠

انتهى الأمر اذن عند هذا الحد ٠٠ وأصبحت استقالتى أمرا واقعا وشعرت بعدها بشيء من الراحة وبأن حملا قد انزاح عن عاتقى ٠٠ وذات صباح وكان اليوم **١٦ ديسمبر سنة ١٩٦٣** اتصل بى مدير مكتب الدكتور **عبد القادر حاتم** نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد وطلب منى الحضور لمقابلة سيادة النائب فى الساعة الواحدة ٠

وقدرت ان هذه المقابلة سوف يكون موضوعها العودة الى عمادة المعهد ٠٠ فامتلأت نفسى غضبا ، وشحنت كل طاقتى وتوجهت الى الوزارة فى الموعد المحدد ٠٠ الذى لم يكن فى استطاعتى اخلافه ٠٠ جلست أمام الدكتور حاتم ، وقد كانت تحيته لى مشرقة بالابتسام ٠٠ وكانت على لسانى العبارات التى أعددتها للرد على طلب العودة للعمل الذى كنت فيه واذا بالمفاجأة الكبرى تحدث تماما كما ترتب المواقف غير المتوقعة فى السينما ٠٠ قال لى الدكتور حاتم :

ـ يا كريم ٠٠ سيادة الرئيس أنعم عليك بوسام الفنون والآداب من الدرجة الأولى !! وعندها نسيت المعهد وحكاياته واندفعت أشكره ٠٠ وأشكر سيادة الرئيس ٠٠ وفى مساء نفس اليوم توجهت الى الصالة الكبرى فى أرض المعارض بالجزيرة ٠٠ ووجدت كثيرا من أركان وعمد الحركة الفنية رجالا وسيدات قدموا لكى ينالوا تكريم الدولة ورعايتها ٠٠ وكان مهرجان فرح وبهجة للجميع ٠

ناولنى السيد الرئيس الوسام ٠٠ وصافحنى وشددت على يده ٠٠ ممتنا فخورا بانى أصافح أشرف يد فى الدولة ٠٠ وسرت عائدا الى مقعدى وأنا أتلو الفاتحة على روح زوجتى الحبيبة الغالية ٠٠ والدموع تتساقط من عينى بغزارة ٠٠ ولكم تمنيت أن تكون بيننا تشاهد هذه اللحظة العظيمة فى تاريخ حياتنا ٠٠ وتاريخ الفن وقد كرمته الدولة ٠٠

وطافت بذهني في لحظات كلمات لها قالتها عام ١٩٢٩ وأنا أفتت صخور الحياة القاسية من حولى لكى أعمل على ايجاد شيء اسمه « السينما » في بلادى . لقد نصحتني وقتها بأن أترك هذه المهنة وأشتغل في أى عمل ولو افتتح دكان « جبنة رومى » ألتمس فيه رزقى بدلا من هذا الجهاد الذى يهلك النفس والبدن ..

أصبحت اذن أحمل وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .. لكن بلا عمل أنتظر ماتخبئه الأيام لى .. فأنا لا أتصور الحياة الا قرينة بالعمل .. حتى اتصل بى الأستاذ **صلاح أبو سيف** وكان رئيس مجلس الشركة العامة للانتاج السينمائى (فيلمنتاج) وأبلغنى انه يود مقابلتى لانه تلقى تعليمات من المسئولين بالتعاقد معى لاخراج فيلم سينمائى .. وتقابلنا فعلا وأبدى دهشته عندما طلبت نفس الأجر الذى تعودت أن أتقاضاه منذ سنين رغم أنه أصبح فى متناول بعض أبنائى من المخرجين .. المهم اننى أرسلت بعد ذلك بيانا لمطالبى من الشركة وهى مطالب تضمن سير العمل دون معوقات .. وظلت هذه المطالب تحت الفحص أياما وأنا فى دهشة من التأخير .. سرعان ما زالت عندما فطنت الى أن الشركة لها أقلام القضايا وخبراء القانون الذين لابد لهم من دراسة ماهو مطلوب اضافته الى بنود العقد وعليهم أن يراجعوا مواد القانون وأقوال الشراح قبل أن يقرروا شيئا جديدا .. كان يقره أصحاب الشركات القديمة فورا لانه ليس لديهم خبراء فى القانون !!

وانتهت الدراسات أخيرا بعد خمسة وسبعين يوما وما كانت لتنتهى فى هذه المدة (البسيطة) الا ارضاء لى !!

وفى ٩ **مارس ١٩٦٤** وقعت العقد على أن أخرج فيلما أختار قصته وموضوعه ومن يشاركنى فى كتابة السيناريو والحوار له . لقد أرسلت الشركة لى بعض ما عندها وكما عرفت كان أحسن ما عندها الا أننى لم أجد ما يستحق منها أن أعود به الى الاخراج ..

وكان على أن أبحث عنها .. ووجدتها على لسان صديقى عبد الوارث عسر .. قصة من التاريخ الاسلامى تقع حوادثهابين يوم « **غزوة بدر » بطلها الحقيقى هو الاسلام وهدفها فى النهاية اظهار ان الاسلام لم ينتشر بحد السيف كما يدعى خصومه من المستشرقين .. لكن بمبادئه** .. وبدأنا العمل فعلا بالاستعانة بالأستاذ **محمد**

صبيح الذى يعتبر حجة فى هذا الميدان وله مؤلفات كثيرة فيها .. وسارعت بالفكرة الى الشركة .. فوافقت عليها ونشرت الشركة اسم « نور الله » فى خطتها ..

وفى هذا العام بالذات .. ١٩٦٦ .. رشحت من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لنيل الجائزة التقديرية وهذا فضل كبير أعتز به وأفاخر به .. فقد رشحنى هذا المجلس على مرات متتالية لنيل هذه الجائزة ولم أفز بها .. ولا غرابة فى ذلك فهذا أمر مستحيل .. لان هناك من الفنون ما هو أهم لنيل الجائزة التقديرية لمختلف الفنون .. ان السينما فى بلادنا لم تصل بعد الى المستوى اللائق الذى يؤهلها لان ينال أحد من أفراد أسرتها هذه الجائزة ، رغم ان السينما هى سيدة فنون العالم .. وكما قلت فان السينما مدرسة وفن وسلاح . وهى تجمع كل الفنون الجميلة التى عرفها البشر ..

أنا لن أنال هذه الجائزة .. ولكن يكفينى فخرا اننى رشحت لها ثلاث سنوات .. وهذا فخر لى .. مع شكرى لهؤلاء الذين أجمعوا على أن يكون محمد كريم المرشح الوحيد لنيل الجائزة التقديرية للسينما !!

***

* نحن الآن فى شهر اغسطس وقد تعودت ان أقضيه فى الاسكندرية .. ولحسن الحظ كان صبيح وعبد الوارث موجودين هناك فى تلك الفترة .. فكنا نجتمع يوميا اما فى الفندق أو فى منزل الاستاذ صبيح بالمعمورة كى نستانف العمل فى مراجعة السيناريو .

وفى خلال ذلك زارنى حلمى رفلة المدير العام للشئون الفنية بشركة (فلمنتاج) وتحدث الى فى سير العمل فى الفيلم .. وسألنى عن مدير الانتاج الذى اختاره ليتولى عملية انتاج الفيلم فاخترت (رمسيس نجيب) لسابق عملى معه وثقتى من براعته وقدرته على التنظيم والدقة فى سير العمل ..

ثم انتهت اجازتى وعدت الى القاهرة فى أوائل سبتمبر .. واستأنفنا العمل فى السيناريو ونحن مطمئنون الى عملنا فرحون به .. ولدينا احساس بأن الشركة مهتمة بالأمر جادة فيه بعد ان ارسلت خطابا لى بهذا المعنى .. وذات يوم اتصل

بى صلاح ابو سيف رئيس مجلس ادارة الشركة ·· حيث اخبرنى انه عثر على سيدة متخصصة فى تصميم الملابس وانه يريد منى ان اقابلها لاعطائها فكرة عما نريد ·· وانه سيتعاقد معها فورا باسم الشركة اذا ما وافقت على ذلك ··

وكان لعبد الوارث راى فى الملابس يستند الى التاريخ الصحيح وقد وافقه عليه صبيح دون تردد ·· كذلك كان لهما راى فيما يتعلق بالديكور أى بالمبانى وكان رأيهما هذا الذى يستند الى المراجع القيمة الموثوق بها يعتبر طريفا وعظيما فى الوقت نفسه ·· وشعرت من حديث صلاح ابو سيف انه متحمس جدا لهذه السيدة·· ولولا ان العقد الذى بينى وبين الشركة يحتم الرجوع الى فى كل خطوة من تنفيذ الفيلم ·· ولا يبيح للشركة ان تتفق مع أى انسان من العاملين فى الفيلم الا بموافقة كتابية منى ·· لولا هذا لم يتردد الاستاذ صلاح فى التعاقد مع السيدة التى ذكرها ·· اما من جهتى فلم أكن فكرت فى شىء من ذلك بعد ·· لأن السيناريو لم ينته بعد ·· ولو انه قارب الانتهاء ·· وقد شرحت وجهة نظرى للاستاذ صلاح ·· فتقبلها ·· ولكنى لا اكتم القارىء انى شعرت بأنه آسف ··

وفى أعقاب هذه المحادثة ·· اتصل بى ذات يوم حلمى رفلة ثم حضر لمقابلتى ومعه بضع صور فتوغرافية لسيدة اقترح ان اسند اليها الدور الأول فى الفيلم ·· وانا منذ ابتدانا فى كتابة السيناريو ·· ومنذ اخذت انصت الى عبد الوارث ·· وهو يقرأ علينا مواقف (زهرة اللوتس) وما تقول وما تفعل وما تحس وتشعر ·· قد تمثلت فى مخيلتى هذه الشخصية التى صورت احسن تصوير واصدقه ·· وكنت اتخيلها ·· واعرض مافى خيالى على وجوه وشخصيات ممثلاتنا القديرات ·· ولكنى لم أكن انتهيت الى راى قاطع بعد ·· اما صاحبة الصورة التى عرضها على الصديق حلمى رفلة فلم أجد فيها شيئا على الاطلاق مما تخيلته ·· وصارحت الصديق بذلك فلم يراجعنى وانتهى الامر عند هذا الحد ··

المهم انتهت كتابة السيناريو على خير ما تمنيناه ·· وراجعناه نحن الثلاثة مراجعة دقيقة انتهت بشعورنا المشترك بالارتياح ··

ودعونا عددا من الاصدقاء لمعرفة آرائهم كان منهم فضيلة الاستاذ عبد الحكيم سرور وجليل البندارى وصلاح ابو سيف وحلمى رفلة و « ولى الدين سامح »· ومضوا جميعا ماعدا الاستاذ صلاح أبو سيف الذى اعتذر (بكثرة الاشغال) ·

وتناقش الحاضرون واستوضحوا واقترحوا وتجاوبنا واقنعنا واقتنعنا ·· وكان سرورنا عظيما لتاثرهم جميعا بالحوادث ·· على قلة الشرح فى عملية الاخراج ··

حيث تعودت طيلة حياتى ان ابقيها لنفسى •• ولم اتعود ان أقيدها بتفاصيلها فى اى سيناريو مما اخرجت ••

وبعد أيام حضر الاستاذ صلاح أبو سيف •• وكان قد قرأ السيناريو وابتدأ يعترض على بعض المناظر •• بحجة أنها تتكلف كثيرا من المال •• ورغم اقتناعى ومحاولتى اقناعه بأن هذا غير صحيح •• وافقت على حذفها حتى لا تقوم عقبات فى سبيل البدء فى التنفيذ • وفى ٣ نوفمبر سلمنا للاستاذ حلمى رفلة خمس نسخ من الرواية فى صورتها النهائية لتقدم للرقابة •• وفى ٥ يناير ١٩٦٥ وافقت الرقابة نهائيا على الرواية من جميع نواحيها •• دينية وتاريخية واجتماعية وغير ذلك ••

الى هنا يتصور القارىء موقفنا انه ليس امام البدء فى التنفيذ شىء •• ولكن لا •• ابتدأ الامر بأن ارسلت الشركة الينا صورة خطاب من السيد نجيب محفوظ القصاص المعروف •• والناقد الفنى للشركة يقول فيه عن فيلم نور الله (هذا موضوع غابت عنه ابطاله) ويقرر أنه غير صالح للانتاج •

أما نحن الثلاثة فلم نعجب لراى الاستاذ نجيب •• لجملة عوامل •• لا احب ان اذكر منها الا ان الاستاذ نجيب محفوظ بعبقريته التى نسمع عنها فى فن القصص لا يستطيع ان يقيم السيناريو السينمائى حين يقرؤه •• ولا يستطيع الحكم عليه الا عندما يراه فيلما كاملا معروضا على الشاشة •• ودليلى على ذلك •• هو ان السينما انتجت للاستاذ نجيب عددا كبيرا من قصصه •• بل أكاد اقول كل قصصه ولم نسمع ان قصة منها نجحت سينمائيا •• وكان يقول بعد ان يفشل الفيلم بان المخرج أو السيناريست أو الممثلين أو هم جميعا لم يحسنوا عرض قصته •• ومعنى هذا أنه لم يدرك النقص الذى يدعيه اليوم •• حين قرأ السيناريو قبل البدء فى التنفيذ •• وهو طبعا قرأه ووافق عليه باعتباره صاحب القصة •• وللرجل العذر ولا ينقص هذا من قدره •• لأن السرد القصصى شىء والسرد السينمائى شىء آخر •وانما الذى يلام عليه الاستاذ نجيب هو ان يصدر حكما على سيناريو (نور الله) بمجرد قراءته •• ومن العجيب انه حين ووجه بهذا الرأى اعتذر بأن السيناريو الذى أرسل اليه لم يكن السيناريو الكامل وانما كان (ملخصا) •• فجاء هذا العذر اشد بعثا للعجب •• كيف تحكم اذن على (ملخص) ولم لم تطلب ما تشاء من الايضاح والبيان ؟ •

وعلى كل حال فقد رددنا على الاستاذ ردا وافيا شـــارحين ان بطل الفيلم الذى غابت عنه معرفته هو (الاسلام ومبادؤه) وان البطل الذى تتركز عليـــــه

الحوادث هو (صفوان بن أمية) اعند رجل فى قريش والوحيد الذى رفض الاسلام بعد فتح مكة ·· ثم محظيته الاثيرة عنده (زهرة اللوتس) الفتاة المصرية الجميلة ·· واشد اننا كتبنا هذا الرد ونحن فى خجل بالغ ·· حيث ان هذا واضح وضوح الشمس لكل من يقرأ اصغر (ملخص) لفيلم نور الله ··

ثم اتصلنا بالمسئولين فى الشركة طالبين رأيهم فى اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ ·· وفى ردنا عليه الذى بعثنا اليهم بنسخة منه ·· فكان ردهم ·· « ان هذا لا يغير من رأيهم فى صـــلاحية الفيلم ·· وان رأى الاستاذ نجيب رأى استشارى » ··

وهكذا انتهت قصة اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ على سيناريو (نور الله) ولكن لم تنته بذلك قصة الاعتراض على هذا السيناريو المسكين ·· بل استطيع أن أقول انها بدات ·· بدات قصة الاعتراضات على السيناريو من ناحية تاريخية دينية ·· وفوجئنا ·· بتقرير محول الينا من الشركة كتبه احد كبار العلماء الدينيين واحصى فيه اربعا وعشرين غلطة اثبتها فى تقريره ··

وقال عبد الوارث ·· لا يمكن ان يكون هذا العالم الكبير مخطئا فى كل هذا ·· ولابد ان اكون انا (خرفت) ولكن اين كنت يا استاذ صبيح ؟ · ولماذا لم توقفنى قبل ان يبلغ بى التخريف هذا المبلغ ·· وقال صبيح لعبد الوارث ·· لك العذر فى اتهام نفسك واتهامى معك ·· فالحق ان اسم الرجل كبير ·· ولكن تعال نراجع المراجع معا لتعلم انى لم اغفل شيئا ولم اتركك تثبت شيئا الا وانا على يقين منه ··

وتمت المراجعة على ضوء المراجع ·· وتهـــاوت التهم الأربع والعشرون أمام الكتب التاريخية والدينية المعترف بهـا ·· وأثبت الرد أمام كل نقطة بمرجعه من الكتب كتابا كتابا وصحيفة صحيفة وسطرا سطرا ·· ولم يبق بعد ذلك مقال لقائل ·· وارسل الرد للشركة موقعا عليه منا نحن الثلاثة ·· وعندى صورة كاملة من التهم والرد عليها ··

وظننا ·· وبعض الظن اثم ·· ان باب الاعتراض سيغلق ولن يفتح بعد ذلك أبدا ··

ولكنا شعرنا بأن ردودنا وبراهيننا ·· والكتب التى رفعناها وشهدت على صدقنا ·· كل أولئك لم يؤثر أى أثر ·· ورئيس مجلس المؤسسة السيد المهندس صـــلاح عامر له العذر كل العذر ·· فهو

رجل ليس من اختصاصه أن يحـــكم على ·· سيناريو ·· أو يحقق حدثا تاريخيا أو دينيـا ·· ولديه فى داخـــل مؤسسته وخارجها (المختصون) الذين لا يظن بهم الا خيرا ·· وانهم لا يقولون له الا صدقا ·· فكان كلما قابلنى أظهر خوفه على هذا الموضوع الهام أن يلحقه الشطط أو التسرع·· ولاحظت انه فى هذا الجو يسمع الشىء الكثير ·· وانه يعيش فى بلبلة ·· فاقترحت عليه أن يكون لجنة ممن يثق بهم من رجال الدين وعلماء التاريخ ومن رجال الفن السينمائى المسئولين ··

وفعـــلا دعانا الى مكتبه ذات يوم ·· فوجدنا فضيلة الدكتور **عبد الحليم محمود** عميد كلية أصـول الدين بالجـامعة الازهرية ·· والدكتور **عبد العزيز كامل** أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة ·· ولم يحضر الاســـتاذان **صـــلاح أبو سيف ونجيب محفوظ** ·· وكان الدكتوران الفاضلان قد قرأ السيناريو ·· لم يبديا أية ملاحظـــة هامة ·· وانصرفنا على أن يتفضـــلا بالحضـــور الى منزلى لاتمـام المناقشة ·· وفعلا شرفانى بالحضور ·· وانتهى الأمر الى انه ليس هناك شىء يؤخذ على هـــذا السيناريو غير ملاحظات سطحية لم نجد بأسا من الاخذ بها تقديرا للعـــالمين الجيلين ·· وقد كتب محضر بذلك ووقعا عليه ··

وقد حررت فى اليوم التالى لهذه الزيارة خطابا للاستاذ صلاح عامر ولم أتلق ردا عليه ·· وشعرت بأن الجو المحيط بالمسألة كلها ليس طبيعيا وعاودتنى أحزانى وأمراضى وضـاقت الدنيا فى عينى وأحسست بالعبث البالغ الغير نظيف يتصدى لعمل اعتقد انه عظيم ونافع ومشرف لأمتنـــا العربية المسلمة ·· فلم أجد بدا من ارسال خطاب آخر له ختمته بالعبارة التالية : **(لا أطيق أن أصبر أكثر من اســـبوع واحد ·· فاذا مضى يوم الخميس المقبل الموافق ١٥ يولية ١٩٦٥ ولم أتلق ردا ينهى هذه الضجة المفتعلة فاسمحوا لى أن أكون يومئذ متأكدا من ان الشركة قد تخلت عنى وقررت نهائيا عدم المضى فى تنفيذ فيلم (نور الله) ·**

وفى هذه **المرة تلقيت الرد ·· أغرب رد سمعته فى حياتى··** وكان هذا الرد فى صورة **مكالمة تليفونية من الاستاذ صلاح عامر ··**

ابتدأت المكالمة التليفونية دون مقدمات ولا تحيات ·· ابتدأت

بصوته يهدر كالرعد قائلا انه مسئول عن كل ما يفعل ٠٠ وانه صاحب الكلمة العليا في هذه المؤسسة ٠٠ وان سيناريو نور الله عمل «تافه» مملوء بالاغلاط ٠٠ وانه لا يعرض مال الدولة للضياع٠٠ كل هذا وأنا صامت قد انعقد لساني فلم أرد بكلمة واحدة ٠٠ ولعل الاستاذ رئيس المؤسسة لاحظ ذلك فكان بين فترة وأخرى يقول (آلو) فارد (نعم أنا سامع) ٠٠ حتى انتهت هذه المحادثة العجيبة التى استغرقت حوالى الخمس دقائق في كلمات سريعة محمومة ٠٠ وانتهزت فرصة سكوت سيادته ثانية واحدة ٠٠ فقلت (متشكر) وقطعت المحادثة ٠٠

لبثت دقائق الى جانب التليفون لا أستطيع قياما ولا كلاما ٠٠ ما هذا ؟٠٠ لم يحدثني أحد طيلة حياتى بهذه اللهجة ٠٠ مهما علا قدره ومقامه فى السلم الاجتماعى وما ذاك لعلو مقامى أو عظم شأنى ٠٠ وانما لانني لم أقف يوما موقفا استحق عليه مثل هذا ٠٠

واستسلمت نهائيا الى اليأس ٠٠ واليأس احدى الراحتين ٠٠ كما يقال ٠٠ ولم أتزحزح عن هذه الراحة ٠٠ ولم أتعلق بالامل بعد ذلك ٠٠ حتى عندما قرأت فى الصحف أخبارا تتعلق باستقالة صلاح أبو سيف ٠٠ وحلمى رفلة ٠٠ وما أثير حولهما من ضجة ثم تفرغ السيد المهندس صلاح عامر للشئون الهندسية فى الاذاعة والتليفزيون ٠٠ ثم بعد أن جاءنى خطاب من رئيس مجلس (فلمنتاج) الجديد وهو الاستاذ **سعد الدين وهبة** ٠٠ الذى كان صحفيا ٠٠ ومؤلفا مسرحيا ٠٠ وقد جاء فى خطابه شىء جديد وطريف ٠٠ وهو (ان الشركة تطلب من سيادتكم (اعداد سيناريو لفيلم نور الله) بالطريقة التى تمكنها من تخطيط برنامج انتاجه وتنفيذه وتقديم تكاليفه التقديرية على أسس سليمة ودقيقة ٠٠ على أن تضع الشركة تحت تصرفكم مساعدا فنيا أو أكثر لمعاونتكم فى هذا الاعداد)

ورغم غرابة هذا الطلب ٠٠ الذى تشم منه رائحة الرغبة فى اعادة كتابة السيناريو من جديد ٠٠ فقد اتصلت به ورجوته أن يزورنى ٠٠ وقد تفضل بالزيارة حيث افصحت له كل ما يتعلق بهذا الموضوع ٠٠ وسلمته مذكرة وافية تغنى عن كل شىء ٠٠ ووعد بزيارتى ثانية بعد اسبوع ٠٠ ولكن مرت الاسابيع ولم يف بوعده ٠٠ ويظهر أن الصديق عبد الوارث كان أوسع خلقا وأوسع

أملا ·· فذهب أليه يستوضحه الموقف ·· وكان رده عليه ·· انه الآن غارق لأذنيه فيما تركه سلفه ومعـاونوه من فساد وفوضى ·· وعاد الصديق عبد الوارث ·· وعدنا الى لقاءاتنا وأحاديثنا فى كل شيء ·· ما عدا هذا الشيء ·· هذا السيناريو (الثانى) الذى نام فى ادراج المكاتب ·· الى جانب أخيه الذى كتبناه معا من قبل نرجو به وجه الله ووجه الوطن ·· وهو سيناريو (الملعونة) ··

وبعد فقبل أن أختم حديثى عن (نور الله) أضع أمام القارىء هذه الحقائق :

١ ـ وافقت شركة (فلمنتاج) على السيناريو وأرسلته من قبلها الى الرقابة ·· وطبيعي الا ترسل الشركة شيئا لى الرقابة باسمها قبل أن توافق عليه ··

٢ ـ تعـاقدت الشركة معي على القصة والسيناريو والحوار ودفعت لى فعلا ثلاثة أرباع المبلغ الذى قدرته ··

٣ ـ اتخذت الشركة خطوات تنفيذية حين وافقت على اختيارى لمدير الانتـاج وحين عرض رئيس مجلس ادارتها أمر التعاقد مع مصممة للملابس ·· وعرض مدير الشئون الفنية فيها التعاقد مع ممثلة دور البطلة ··

وبعد فلم أجد أمامى من سـبيل الا أن أحفـظ حقى القانونى بوصفى طرفا فى عقـدين مـع الشركة أحدهمـا للاخراج والآخر للسيناريو الكامل ·· واستشرت محامى وصديقى الاستاذ يوسف كامل عبد العزيز فنصح بارسال انذار رسمى ·· وقـد كتبه فعلا وتسلم على يد محضر للسيد رئيس مجلس ادارة الشركة ·· الاستاذ سعد الدين وهبة بتاريخ ١٦ ابريل ١٩٦٥ ·

والى هنا تركت الامر كله ·· أما عبد الوارث فلايزال يقول·· لا بد لنـا من طبع هـذا السيناريو كاملا فى سرده السينمائى ·· ونشره فى كتاب يقرءوه الناس الى جانب هذه المذكرات ··

وأنا اتمنى ذلك ·· وأن يطبع معه سيناريو الملعونة ··



عودة الى الاستقالة

فى غمرة الحديث عن تلك العجائب المذهلة التى صادفت تنفيذ فيلم (نور الله) وقفت بعض الحوادث الهامة فى حياتى .

* لبثت استقالتى التى قدمتها من عمادة المعهد العالى للسينما معلقة حتى جاءنى الرد بقبولها فى ٦ يناير ١٩٦٥ ..

وقد كان تعليق الاستقالة هذه المدة رعاية كريمة من الدولة فى شخص السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى (الدكتور محمد عبد القادر حاتم) .. الذى لم يكتف بذلك بل بعث لى بخطاب تكريم كله رقة ..

لقد اسعدنى هذا التكريم وقدرته من اعماق قلبى .. كان ممكنا أن انتهز فرصة كهذه فاذهب اليه شاكيا مما لقيته من عنت المتعنتين .. بل ما لقيته السينما كلها على أيديهم .. لكننى لا أعرف هذه السبل .. وانطويت على نفسى .. ولم افكر فيما كنت اتقاضاه من رزق .. وفى اننى أصبحت اليوم بلا مورد وقد اغلقت فى وجهى أبواب الاخراج .. ولقد ثارت ضجة فى الصحف حول حال السينما وتشكيل مؤسستها تشكيلا جديدا واتصل بى كثير من الصحفيين والاذاعيين فاعتذرت للجميع .. فلا أستطيع التحدث نفاقا .. واذا أطلقت لصراحتى العنان .. كان ذلك انتقاما من أناس اساءوا لى .. وليس الانتقام من خلقى ..

لقد تناولت الصحف الحديث عنى .. ولم اشأ المشاركة فى شىء مما كتب عنه .. ولم يخف على الصحفيين شىء من أمرى ..

فى أثناء هذه الضجة وقع تغيير فى وزارة الثقافة .. حيث اسندت لوزير جديد هو الدكتور سليمان حزين .. وهو استاذ جامعى كبير .. وسمعنا أنه يهتم بأمر السينما .. ويقابل الكثيرين من العاملين فيها ..

وبعد أن مرت تسعة أشهر على الوزير الجديد .. تلقيت محادثة تليفونية من وكيل وزارة الثقافة .. وهو يومئذ المرحوم عبد العزيز وصفى .. ليبلغنى ان الوزير الدكتور حزين موجود الآن فى الاسكندرية .. وهو يرغب فى مقابلتى هناك .. واعتذرت بانه ليس لدى شىء لعرضه عليه راجيا الابتعاد عن كل ما يتعلق بالسينما ..

ولم يعد لدى اى أمل فى الاصلاح .. ان نفس العناصر والأسماء التى عاكستنى وعاكست السينما لاتزال فى مكانها .. وفى مقدرتها ان تعاكس وتعاكس .. لقد

مضت تسعة أشهر وهو وزيرا ولم يفكر في كريم .. فما الذى جد الآن ؟

كذلك أصررت على اعتزالى حتى بعد ان عاود الاستاذ وصفى مكالمتى مرتين بعد المرة الاولى التى كانت فى ١٨ اغسطس ١٩٦٦ .

ولكن حدث فى يوم ٢٤ اغسطس أن اتصل بى الوزير بالتليفون من الاسكندرية

ودارت محادثة طويلة شرح لى فيها رغبته فى التحدث الى وانه واثق من اتفاقهما فى الرأى .. كان صريحا .. ولم يسعنى الا الموافقة .. واخبرنى ان السيد وكيل الوزارة سيحضر الى فى منزلى ليصحبنى الى الاسكندرية للقائه ..

وتمت هذه الجلسة فى الاسكندرية .. وحضرها عدد من كبار موظفى الوزارة .. وبينهم الاستاذ سعد الدين وهبه ولم أتورع حين شاهدته فى حضرة الوزير عن توجيه اللوم اليه لأنه أخلف موعده معه ولم يزرنى بعد مقابلتهما معا بخصوص فيلم (نور الله) .

وتكلم الوزير فى تواضع العالم ورقة الرجل المهذب .. وشرح لى كيف أمضى الشهور التسعة منذ توليه شئون وزارة الثقافة فى استطلاع آراء السينمائيين .. وقد أراد ان يجعل لى الرأى الاخير .. واستقر رأيه على ان يسند الى وظيفة المستشار الفنى لشئون السينما بوزارة الثقافة .. واعتذرت مبديا رغبتى فى مزاولة الاخراج .. وانهم سدوا فى وجهى باب الاخراج .. وليس لى مطلب الا ان يفتح هذا الباب .. وقال الوزير انه يوافق فعلا على انتاج الفيلم .. ولكن يستحسن ان يعاد النظر فى السيناريو لاختصاره فى حدود فيلم عادى .. أى ساعتين على الاكثر .. وان تختصر تبعا لذلك ميزانيته . شعرت بأن الوزير قد سمع شيئا عن فيلم (نور الله) ممن يهمهم (اعادة النظر) فى السيناريو .. (وتعيين مساعدين) .. يعيدون النظر .. غير « عبد الوارث عسر » و « محمـــد صبيح » .. فاجبته باننى أعلق موافقتى على موافقة الزميلين .. ان عملية الاختصار غير هينة ولابد ان تستغرق وقتا .. ولذلك عرضت التقدم للشركة بسيناريو آخر .. ولم أذكر اننى كنت قد بدأته منذ مدة مع صديقه عبد الوارث .. ورحب الوزير بالفكرة .. وكلف سعد الدين وهبة .. ومحمود شعبان بالاتفاق معى على موعد يستمعان فيه الى السيناريو الجديد واسمه (صاحبة السمو) تدور حوادثه بين مصر ولبنان .. وقال الوزير ان هذا عمل لا يتنافى مع قبولى لمنصب المستشار الفنى السينمائى بالوزارة.. وعلى اثر ذلك حضر سعد الدين وهبة ومحمود شعبان واستمعا الى سيناريو (صاحبة السمو) فى جلستين على يومين .. واظهرا سرورهما واعجابهما .. ووعد الاستاذ

شعبان بالسفر للاسكندرية لابلاغ الوزير بما استقر عليه الرأى ·· واستشارته فى ان يكون هذا الفيلم مشتركا فى الانتاج بيننا وبين لبنان حيث تدور كثير من حوادثه ··

وفرحت بهذا الحل ·· المؤقت ·· الى ان يحين الوقت وتتم (نور الله) وأرسل الى الوزير صورة من اللائحة الداخلية لمعهد السينما لابداء رأيى فيما يتعلق بتعديلها بما يتفق مع مستقبل المعهد ·· وقد راجعتها وابديت ملاحظاتى على الكثير من بنودها ·· وكان هذا العمل أول عمل أقوم به باعتبارى المستشار الفنى لشئون السينما بوزارة الثقافة ··

وفى ٣ سبتمبر ١٩٦٦ تسلمت القرار بتعيينى فى منصبى الجديد ·· وفجأة فى يوم ١٠ سبتمبر ١٩٦٦ تغيرت الوزارة ·· وبقيت انتظر ما ستأتى به الايام ··

اصرار على الاخراج

جاء الى الوزارة وزير جديد قديم هو السيد الدكتور ثروت عكاشة الذى يتولى أمور هذه الوزارة للمرة الثانية ·· وبيننا حب مشترك ولا آنسى له حسن مواساته وجميل عزائه فى نكبتى بانتقال حرمى الى رحمة الله ·· ولم تنقطع الصلة بيننا فى الفترة التى كان الدكتور ثروت فيها بعيدا عن الوزارة ·· حيث كنا نتبادل الزيارة فى الاعياد ·

كان الدكتور ثروت غائبا فى فرنسا عند تشكيل الوزارة الجديدة ·· ثم عاد فى ١٢ نوفمبر من عام ١٩٦٦ وتمت المقابلة بينى وبينه فى ١٩ نوفمبر ·· وفى المقابلة قدمت اعتذارى عن المنصب الذى أسنده الى الدكتور حزين ·· وطالبت بتنفيذ العقد الذى بينه وبين شركة (فلمنتاج) عن انتاج فيلم (نور الله) فصارحنى بأن حالة الشركات السينمائية سيئة للغاية ·· وان الشركة لا تملك مالا لانتاج الفيلم ·· وهى مدينة كغيرها من بقية الشركات فى مبالغ طائلة ·· وتمسكت بالاخراج ·· قلت له اننى أعددت له موضوعا آخر أقلَّ تكلفة من فيلم (نور الله) فليهيئوا لى الفرصة لاخراجه حتى تتهيأ الظروف لانتاج الفيلم (نور الله) ··

ولم يسمح الوزير الا أن يستمهلني بضعة أيام حتى يتدبر الامر ·· ولكن لم تمض أيام حتى دعا الوزير الفنانين السينمائيين الى اجتماع فى استديو مصر ·· حيث صارحهم بأن شركات السينما الثلاث المختصة بالانتاج قد افلست ·· وأصبحت مدينة فى مبالغ كبيرة ·· أعلنها سيادته وأحصاها ·· وطلب آراء الفنانين ·· ولبث يستمع اليهم فى جلستين طويلتين على يومين متتاليين ·· وتكلم الكثير منهم فى شئون أغلبها خاص وليس فى الصميم ·· وتغيبت لمرضى ·· وفى اليوم الثانى فى الجلسة الاخيرة ·· قال **عبد الوارث عسر** انه يلاحظ ان سبب الافلاس هو عدم اقبال الجمهور على الافلام ·· التى تنتجها الشركات ·· ومعنى ذلك ان الذين يشرفون على اختيار المواضيع ·· واقرار السيناريوهات ·· لم يحسنوا الاختيار والاقرار ·

والخلاصة من هذا الاجتماع ان الحركة السينمائية أصيبت بشلل ·· ولو الى حين وان المجال ضاق أمامي ·· والواقع ان المؤسسة أصبحت فى موقف لا تستطيع معه أن تعمل شيئا · واستسلمت للأمر الواقع التمس الاعذار للظروف والأقدار ·· وأحمد الله على اننى فى بيتى أنعم بالعناية الفائقة التى تسبغها ابنتى الحبيبة ·· وأصدقائى المخلصون · حتى فوجئت بزيارة صديقى الحميم **أحمد بدرخان** يخبرنى انه لم يجىء فى هذه المرة زائرا كعاداته وانما جاء بأمر من سيادة نائب رئيس الوزراء ليعرض على رئاسة **(المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى)** ·· قالها بدرخان وهو يتوقع رفضا كالعادة ·· وبدرخان أعلم الناس بطباعى · ولكنى شغلت بسؤال عن هذا المركز الذى لم أسمع عنه شيئا ·· واستبشر بدرخان بهذا السؤال ·· وبعد أن اطلعت عليه قلت ان هذا يذكرنى بانها المرة الثانية التى يعهد الى سيادة الدكتور ثروت بأعمال غير عملى الطبيعى وهو الاخراج ·· ففى المرة الاولى عهد الى بمعهد السينما وهذه المرة يعهد الى بالمركز الفنى ·· وأنا كما قلت مرارا لا عمل لى غير الاخراج السينمائى ·· وحرام على أن أتقبل عملا قد لا أحسنه على الوجه الذى يرضينى ·· ولهذا فأنا مع شكرى العميق للسيد الدكتور ثروت اعتذر عن قبول هذا المنصب ··

·· ولست أدرى كيف تعاون الصديق بدرخان مع الصديق محمد صبيح الذى كان حاضرا هذه المقابلة ·· على اقناعى بقبول

هذا المنصب ·· ولكننى اشترطت أن يعهد الى الى جانب ذلك باخراج فيلم سينمائى فى كل عام ·· وقد وافقنى بدرخان على ذلك ووعد بأن ينقل هذه الرغبة لسيادة نائب رئيس الوزراء ·

وتلقيت كثيرا من تلغرافات التهنئة ·· واتصل بى الكثيرون تليفونيا ·· ومرت الايام ولم يتصل بى أحد ·· ولم أستلم منصبا ·· والصديق بدرخان عند كل لقاء يخبرنى ان هناك اجراءات لا بد أن تتم ··

وذات يوم تلقيت هذه المفاجأة ·· ولا أقول المذهلة ·· لاننى وأصارح القارىء أصبحت ولا شىء يستطيع أن يذهلنى ·· خطاب موجه الى من المعهد العالى للسينما يطلب منى التدريس بالمعهد بناء على مذكرة من السيد الوزير فأرسلت خطاب اعتذار اليه ثم تلت ذلك مفاجأة أخرى ·· أظنها أكبر حجما من سابقتها ·· وذلك ان الاستاذ نجيب محفوظ ·· (وقد عين رئيسا لمجلس ادارة مؤسسة السينما) ·· اتصل بى تليفونيا ·· وكان حديثه منصبا على التساؤل (عن سوء التفاهم بينى وبينهم) وعجبت للسؤال ·· رغم انه مغلف بما اشتهر عن نجيب محفوظ من أدب ·· ولم أتردد فى اظهار تعجبى ·· ولكن الاستاذ نجيب أخذ يؤكد لى انه يرغب فى أن أتعاون مع المؤسسة ·· وأننى سأجد ما يسرنى ويريحنى ·· اذا قابلت **(اللواء عمر شكيب)** فى قصر (عائشة فهمى) ولم أجد بأسا فى مقابلته ·· ودخلت الدار التى طالما دخلتها وأنا أحضر مع صديقى يوسف وهبى فيلم (أولاد الذوات) · تحدث السيد اللواء وسط زحمة من مشاغله وتليفوناته ·· فكرر أقوال نجيب محفوظ فى محادثته التليفونية معى ·· ونفيت نفيا باتا انى أرفض التعاون مع مؤسسة السينما ·· فقال انه ظن هذا الظن من هذا الخطاب ·· وناولنى خطابى الذى أرسلته للمعهد اعتذر عن رفض التدريس ·· ودهشت جدا لهذا الاستنتاج وقلت اننى رفضت التدريس لانى عينت مديرا للمركز الفنى السينمائى العربى ·· وكانت دهشتى أكبر وأشد ·· حين سمعته يقول : « **نحن نعلم ذلك ·· وانما أردنا بحكاية التدريس أن ندبر لك عن طريقها مرتبك الشهرى ·· حيث انه لا يوجد حتى الآن باب فى الميزانية لمدير المركز الفنى** » ·· ما أعجب هذا ·· كيف

يراد منى أن أتقاضى أتعابا عن التدريس وأنا لا أقوم به ٠٠ وسأل سيادته عن المرتب الذى أطلبه وقلت هذا من شأن الوزارة وليس من شأنى ٠٠ واضطر الى الاعتذار لحضور لجنة يرأسها نائب رئيس الوزراء ٠٠ وانصرفت أجر أذيال الدهشة البالغة والالم الممعن ٠٠ لقد أغلقت الابواب أمامى ٠٠ حتى الوظيفة التى كنت قبلتها على مضض ٠٠ وعدت الى بيتى مطمئنا الى رحمة الله ٠٠ وان الابواب التى أغلقت لا تهمنى ولا تؤثر على حياتى ٠٠ فهناك الباب الكبير الذى لا يغلق أبدا وهو باب الله ٠

كله تمام ٠ ٠

قامت الحرب ٠٠ وهب الشعب كله هبة رجل واحد وراء زعيمه وقائده ٠٠٠٠ وأخذ كل يعمل فى مجاله ٠٠ وكل يبذل جهده من أجل المجهود الحربى ٠٠ ولم يتأخر الفنانون عن دعوة بلادهم ٠٠ ولهم جهد لا ينكر ٠٠ فى التوعية وتوجيه الشعب وجهته النافعة ٠٠ واجتمعوا فى نادى نقابة السينمائيين ٠٠ وخرجت من عزلتى لأشهد الاجتماع وتكلم المتكلمون عن واجب الفنانين وان الجميع مستعدون لبذل كل جهودهم ٠٠ وقلت اننى رجل عملى ٠٠ وفى ذهنى موضوع لفيلم صغير يسجل كل ما يجب على أى فرد أن يعمله أثناء غارة جوية وليعرض هذا الفيلم فى جميع دور السينما والتليفزيون ٠٠ ليعرف كل واجبه ويسلك سلوكه أثناء الغارة فى هدوء ونظام ٠٠ وأعجب الجميع بالفكرة وخصوصا لأنها موضوعة فى سياق قصة قصيرة بسيطة ٠٠ وطلبت أن يهيىء لى المختصون الوسائل اللازمة ليبدأ التصوير باكر صباحا ٠٠

وقد سبق أن أخرجت فيلما من هذا النوع عند وقوع العدوان الثلاثى ١٩٥٦ ٠٠٠ ولكن الأمور فى مجال السينما لم تكن بلغت يومئذ مبلغها الآن ٠٠ ولم يكن (الروتين) قد بلغت ضراوته مبلغها اليوم ٠٠ ولهذا أسرعت بنفسى لاعداد كل شىء معتمدا على أن العاملين فى السينما كلهم من أولادى وخصوصا العمال وحرصت على الا تتكلف الدولة شيئا على الاطلاق ٠٠ بحثت فى الاستوديوهات عن ديكورات قائمة لفيلم من الأفلام التى يجرى انتاجها ٠٠ وسيستخدم نفس الديكور ٠٠ والممثلون الذين سيقومون بالأدوار متطوعون ٠٠ بل متسابقون للحصول على دور ٠٠ وجميعهم يتطلعون الى عمل نافع

يخـدمون به بلادهم ·· ولقـد عمل معى فى هـذا الفيلم كل من الأساتذة ·· **عبد الحليم نصر** مدير التصوير ·· **وحسن عبد الفتاح** مصورا ·· **وجلال على** مديرا للانتاج ·· **وعبد المنعم شكرى** مهندسا للديكور ·· (وبعبارة أصح مهندسا لاختيار الديكور الموجود فعلا ليلائم التصوير) ·· **ومحمود سماحة** ومساعده ·· **وسعيد الشيخ** للمونتاج ·· وقام بالتمثيل ·· **عليه عبد المنعم** ·· والطفل **عاطف مكرم سالم** وأخته الصغيرة أولاد شفيق المخرج المعروف الأسـتاذ عاطف سالم ·· **ومحمد رضـا** ·· **وتوفيق الدقن** ·· **وعبد المنعم ابراهيم** ·· **وعبد الوارث عسر** ··

لكن مرة أخرى كان لابد من الرجوع الى المسئولين ! فالموضوع يستعرض حال المدينة أثناء غارة جوية ·· فى حاجة الى تصـوير الشوارع ليلا ·· ولهذا ذهبت بنفسى الى مدير مصلحة الدفاع المدنى ومعى خطاب من الشركة المنتجة ووجدت ما أذهلنى فعلا ·· وجدت جوا آخر غير جو الروتين الحكومى ·· وجدت رجالا يقظين مستجيبين لكل طلب ·· مسـارعين الى قضاء مايلزم من أقرب طريق ·· وفى استوديو الأهرام حيث انتهى العمل فى أحد الأفلام وديكوراته لا تزال باقية وبتعديل بسـيط أجراه مهندس الديكور عبد المنعم شكرى تم كل شىء فى أقل من ساعة ··

ومن الطريف انه كان يلزمنى (تليفزيون) فى شقة الأسرة ·· ولم يسعفنى به أحد ··· وتطوع العمال بنقل جهاز تليفزيون موجود فى غرفة أحـد الموظفين فى استوديو الأهرام ·· وتم نقله تحت اشرافى ·· رغم معارضة الفراش المنوط به أمر تلك الغرفة ··· وسجلت انى الذى نقل الجهاز ·· ثم أعاده الى مكانه بعـد انتهاء التصوير ·· وفى الصـباح التالى قام التحقيق على قدم وساق وسطرت السطور وامتلأت الأوراق ·· عن انتقال (الجهاز) من مكانه دون أوامر مكتوبة ومسجلة ·· ولكن لم يجرؤ أحد على سؤالى !! واضطر المحققون الى انهـاء التحقيق ·· حيث أن (الفـاعل) محذوف !!

من الطريف كذلك أن الفيلم احتـاج الى تصوير الأسرة فى (بلكونة) وقد انتهت احدى الغارات ·· واخترت بلكونة احـدى الحجرات فى الدور الأول باستوديو نحاس ·· وهى تطل على ممشى

فى حديقة الاستوديو ومن ورائه شارع تظهر فيه منازل ·· وفى بعض هذه المنازل ·· (أو الفيلات) كلاب كانت تنبح باستمرار حين رأت الأضواء المنبعثة من لمبات الاضاءة ·· وكان التصوير ليلا ·· وكان المنظر يقتضى أن تصور الكاميرا عبد الوارث عسر ·· وهو فى البلكونة وحوله أحفاده وزوج ابنته الطيار ·· الغائب فى الميدان ·· وعلى عبد الوارث أن يتلو آية قرآنية عندما تنتهى الغارة ·· وتعود الأضواء فيقول (يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ·· ويأبى الله الا أن يتم نوره ··· ولو كره الكافرون) ·· فماذا أصنع فى تلك (الكلاب) النابحة وسيظهر صوتها على شريط التسجيل ·· مع صوت الممثل ·· استطعت أن أضحك على عقول (الكلاب) بطعام احضرته اليها فسكتت ·· وتم التصوير فى أمان ··

فى صباح اليوم ٥ يونية ١٩٦٧ كنت فى طريقى الى استوديو نحاس لعمل (المونتاج) لهذا الفيلم القصير مع الأستاذ سعيد الشيخ ·· وكنت مصمما على الانتهاء منه بحيث يعرض فيلم (**كله تمـــام يافندم**) باكر فى جميع دور السينما فى حفلة المساء ·· وفجأة دوت زمارات الانذار ·· وتصورت أنها غارة تجريبية ·· وأثناء العمل كنا نسمع أخبارا متناقضة ·· بعضها سيىء كنت أحس عند سماعه بغضب وعصبية فأنهر من ينقل الخبر ·· ثم أعود للعمل فى صمت مترقب ·· أتمنى الا يدخل أحـد بخبر جـديد ·· وأتمنى أن يدخل أحد بخبر مهما كان ·· والأمل يراودنى فى كذب السيىء من الأخبار ·· وصدق الحسن منها ·· حتى دخل شاب قدم نفسه لى كمذيع فى اذاعة (الشعب) فأكد كذب الأخبار السيئة ·· وأدلى بأخبار طيبة وطلب منى موعدا لتسجيل حديث معى ·· وما أسرع ما صدقت وشعرت بانشراح حتى اننى لبيت طلبه وأعطيته موعدا لتسجيل الحديث على شدة نفورى من الادلاء بالأحاديث على أى صورة من صورها ··

ولبثت فى غرفة المونتاج حتى انتهى تماما فى ساعة متأخرة من الليل ·· وتحققت الأخبار الســيئة وعدت الى بيتى منهــارا محطما ·· وفى اليــوم التالى عزمت على الذهاب للاستوديو لعمل الرتوش للفيلم ووضع الموسيقى ولكنى أبلغت تليفونيا بان الاستوديو مغلق وليست هناك سيارات ولا تاكسيات وبقيت فى البيت أتجرع ما يتجرعه كل أفراد الشعب من مرارة ··

فى الصباح التالى يوم ٧ يونية تحاملت على نفسى وذهبت الى الاستوديو فأتممت كل ما يتعلق بالفيلم وسلمته كاملا للمختصين ·· وأعلنت لهم رغبتى فى القيام بأفلام أخرى من هذا النوع عندى مواضيعها ·· وقدمت منها فعلا موضوع (**الثأر**) يوم ٥ يونية ·· وعندى موضوع آخر عن (**الاشاعات**) ومستعد للعمل المتواصل ثم عدت الى البيت فى حالة لم أجد معها بدا من ملازمة الفراش ··

وجاء يوما ٩ يونية و ١٠ يونية ·· ولم أذق طعم النوم ·· ورأيتنى أبكى حتى اننى أصبحت أشعر بشىء غريب فى عينى ·· وعجزت عن قراءة الجرائد ·· فأخذت ابنتى تعالج عينى بالمكمدات ·· وبعد بضعة أيام لم أجد بدا من الذهاب لطبيب العيـون الذى قرر بعد الفحص أن الأمر يرجع الى انفعالات نفسية ·· وأن العين اليمنى لا رجاء فيها ·· وأن قوة الابصار ستكون محدودة وعلى أن لا أرهق العين بالقراءة ·· واستسلمت فى ايمان ورضى ··

ان اخراج هذا الفيلم القصير قد سن سنة حسنة فى ناحيتين مهمتين ·· الأولى انه حطم الروتين وسار بعمله لا يعوقه شىء وأثبت بذلك ان كل شىء ممكن حتى خلصت النيات وتضافرت الجهود ·· والثـــانية : اننى سلكت أقرب طريق لتحقيق الغاية وحققت كل ما أردت بأبسط الوسائل ·· ولم يتكلف هذا الفيلم على الانتـاج الا بمقدار جنيه واحد فى نثريات ضرورية · وفى رأينا أن المخرجين ·· اذا توخوا هذه البساطة والاقتصـــاد الغير ضار لتوفرت مبالغ كبيرة تذهب هباء ·· ولو صحب هـذا التصرف الحكيم اختيـــار المواضيع التى تصنع منها الأفلام بحيث فهم الشعب ويفيد منهـا فيقبل على مشاهدتها ·· اذا لانحلت عقدة السينما عندنا ·· وأمنت شركاتنا من التردى فى هوة الافلاس ··

وبعد ·· فان حالتى وما وصل اليه بصرى لم يخف على أحد ·· وقد وصـــل الى مسامع السيد الوزير ·· فأمر بأن أعالج فى مستشفى القوات المسلحة على نفقة الدولة ·· وأجرى فحص شامل كامل ·· وتقرر لى علاج يستمر ستة أشهر ·· ولقد قامت الوزارة بكل ما يلزم وكان فى تصرف الوزارة وكرمها ما خفف العبء على ·

***

قرات الكثير عن تاريخ السينما المصرية فى مقالات كانت تنشرها الصحف

احيانا ·· او فى نشرات او كتب ·· وكان الكتاب يكتبون مجتهدين فى توخى الحقيقة ·· ولكنى كنت الاحظ الكثـــير من الاغلاط الغير متعمدة طبعا ·· ولكن الكاتبين كانت تنقصهم المراجع الدقيقة والمصادر المطلعة ليستطيعوا ان يســـيروا فى كتاباتهم آمنين ··

ولهذا كنت دائما أتمنى ·· واعلن امنيتى ·· فى ان يصدر كتاب جامع محقق تتولاه وزارة الثقافة بنفسها ليكون المرجع الامين لتاريخ السينما فى مصر ··

وفى صباح السبت ٢٣ مارس ١٩٦٨ تلقيت مكالمة تليفونية من الصديق العزيز احمد بدرخان تبشرنى بتحقيق امنيتى ·· وبأن السيد وزير الثقافة أمضى قرارا وزاريا يقضى بتأليف كتاب تاريخ السينما المصرية ··

وقرات فيما قرات من توصيات لجنة التفرغ بجلستى ٤ مارس ، ١٠ مارس ١٩٦٨ ·· انها اسندت الى بعض الفنانين تفرغات اخرى ·· والى محمد كريم (لتأليف كتاب عن السينما المصرية من خلال تجاربه) ·· وان مدة التفرغ سنة قابلة للتجديد تبدأ من أول فبراير ١٩٦٨ بمكافأة شهرية قدرها مائة جنيه ··

الحقيقة ان تأليف كتاب عن تاريخ السينما المصرية عمل ضخم ومسئولية كبيرة ·· ولدى آلاف من الذكريات ومن الوثائق التى استعنت بها فى مذكراتى الخاصة ومدونات يومية عن حياتى منذ كنت طفلا فى الثامنة ·· أما حياة السينما بالذات فليس لدى منها كل ما لدى عن حياتى ·· وأستطيع ان أقول ان تاريخ السينما عندى منه ستين فى المائة ··

وعلى هذا بدأت أدرس الموضوع دراسة أولية استغرقت بضعة أسابيع ·· فكرت كثيرا ·· وقلت أن من واجبى ان ألم الماما كاملا مائة فى المائة ·· ومن واجبى أيضا ان استعين بانسان له المام بهذا الموضوع ·· وله شخصية منظمة مرتبة تحفظ مواعيدها فانا لا اطيق اخلاف المواعيد ·· واستعانتى بهذه الشخصية ضرورية لى ·· واستعرضت اسماء الاصدقاء والمعارف ·· حتى اهتديت الى (عبد المنعم سعد) مدير ادارة المهرجانات بمؤسسة السينما ··

وحضر عبد المنعم الى منزلى ·· وهو شاب ذكى مجتهد مؤدب له المام تام بالسينما المصرية لمسته فيه وتأكدت منه ·· وقد رحب بهذا الامر وتم اتفاقنا ·· ومرت الايام ونحن نعمل معا ··

وقد قررت الوزارة مبلغ خمسة وعشرين جنيه لحساب شراء مراجع وأدوات كتابية وتنقلات وغير ذلك ·· فبلغ مجموع مكافآتى ١٢٥ جنيه ·· يصلنى منها بعد الاستقطاعات ١٠٥ جنيهات ·

وادركت أني لا استطيع ان اقوم بعمل فى الكتاب الجديد حتى اطلع على مراجع قديمة من جرائد ومجلات يوجد بعضها بدار الكتب والبعض الآخر فى دار المحفوظات بالقلعة ..

وارسلت خطابات الى بعض الجهات الحكومية ومؤسسة السينما فرد البعض ولم يرد البعض الآخر .. وجاءت بعض الردود غير وافية بالغرض ..

وارسلت خطابا الى مؤسسة دار الهلال لتسهيل مهمتى .. فلم يرد احد فاعدت الكرة وكانت النتيجة كالاولى ..

والواقع ان هذا الاهمال يدهشنى .. لأن الصحافة كما اعلم هى احد المصادر فى كتابة مثل هذا الجانب من التاريخ ..

وكانت الطامة الكبرى فى مخازن دار الكتب بالقلعة .. كان امامى ان اقطع اليها «سكة سفر» مشيا على الاقدام .. لاصل اليها .. وما ان اطلب شيئا حتى اواجه بكلمة (فى التجليد) فاعرف كلمة السر .. حتى تخرج المجلدات من المخزن .. اكوام واكوام .. من المجلدات الثمينة لكن الاهمال حولها الى فتات الاوراق .. لايحرسها الا الفيران ..

أكثر من هذا ان زملائى الفنانين عاملونى بالمثل .. ارسلت الى كل منهم استمارات مطبوعة وفى ظرف أنيق به مجموعة من الأسئلة عن تاريخهم الفنى .. بلغ عددها ٣٦٥ .. لم يرد على الا ١١٢ فنانا .. وسبعة من الفنانا ت..

وماذا أقول للقارىء الكريم .. لا أقول الا الحق موضحا عذرى وما قدره الله سبحانه على من تفاقم حالات الامراض التى اصيبت بها عيناى حتى وصل الامر الى العجز الكامل عن الاطلاع .. لاستكمال ما ينقص كتاب تاريخ السينما المصرية من معلومات وما يجب له من ترتيب وتبويب .. وشرح وتعليق .. ولا يستطيع بعض هذا انسان لا تتجاوز رؤيته مواقع قدميه .. ولا تسعفه قوة الابصار بشىء من القراءة والكتابة .. والاطباء يقولون بانقطاع الامل فى العلاج ..

وهنا شعرت أنه من واجبى ان اصارح المسئولين .. وان أضع بين ايديهم ما جمعت من معلومات ليتولى غيرى اتمام ما بدأت .. وفعلا حررت خطابا بهذا المعنى وطلبت قطع المكافأة التى تدفعها الى الدولة .. والحمد لله كثيرا وللدولة البارة بابنائها فقد وصلت ما انقطع من رزقى بمنحى معاشا استثنائيا قدره مائة جنيه فى الشهر بفضل سيادة رئيس الجمهورية ابتداء من شهر يناير ١٩٧١ ..

كنت قد حاولت قبل ذلك بعض المحاولات لعلاج عينى .. حين بلغنى ان فى مدينة «بتسبرج» بالمانيا طبيبا له شهرة عالمية (لاى دكر) فى أمراض العيون ..

فارسلت اليه تقريرا مستوفيا عن حالة عينى وجاءنى الرد بان هناك املا فى علاج بعض هذه الحالة ٠٠ وانه لا يستطيع ان يجزم بشيء قبل ان يرانى ٠٠ وطلبت الى الدولة أن تشملنى بعطفها فترسلنى الى «بتسبرج» عسى ان يتحقق هذا الامل ٠٠ ولكن القومسيون الطبى رفض ٠٠ غير ان تعلقى بالامل دفعنى الى ان ارجو الدولة ان تاذن لى بالسفر على حسابى الخاص ٠٠ وان تحول لى المبلغ اللازم للعلاج الى العملة الالمانية ٠٠ واحمد الله ان استجابت لى الدولة وسافرت وقد تحول باسمى المبلغ اللازم من العملة المصرية الى الالمانية ٠٠

والحمد لله اولا واخيرا فقد عدت الى الوطن بعد اجراء عمليتين فى كلتا العينين اصبحت على أثرهما ارى المرئيات وارى طريقى غير انى لا استطيع القراءة والكتابة وفى هذا ما يكفى ويرضى من نعمة الله ٠٠

هذه هى النهاية التى انتهيت اليها أيها القارىء الكريم ٠٠ فانا اليوم بفضل الطب أرى ٠٠ وأنا اليوم بفضل الدولة أعيش فى يسر وستر ٠٠ راضيا قانعا شاكرا الفضل لأهله ٠

واذا سألتنى أيها القارىء الكريم ٠٠ هل بقى فى نفسك شيء تتمناه ٠٠ فلا أكون صريحا معك اذا أجبتك (لا) فان الانسان أى انسان لا يبرح يتمنى مابقى فى قلبه نبضات وفى عروقه دماء ٠٠ وليس التمنى الا ظاهرة من ظواهر الحياة مادامت الحياة ٠٠

أتمنى لو لم تقف فى سبيلى العوائق المصطنعة التى وقفت منذ سنة ١٩٥٧ حين أتممت مع صديقى وزميلى عبد الوارث عسر ٠٠ كتابة سيناريو (الملعونة) الذى قصدنا به ابراز الحياة داخـــل اسرائيل ٠٠ حتى لا ينخدع اليهود أنفسهم فيها فيجروا اليها ٠٠

ثم أتمنى لو لم تكن (مؤسسة السينما) قد وقفت فى طريق سيناريو (نور الله) الذى كتبته أيضا مع الصـــديق عبد الوارث واستعنا فى تحقيق حوادثه بالصديق العالم (محمد صبيح) بعد ان تعاقدت عليه ودفعت جزءا من ثمنه وأرســـلته للرقابة فصدقت عليه ٠٠

لو ختمت حياتى باخراج هذين الفيلمين لزاد سرورى بمـا أكون قدمت بهما للوطن والاســلام والفن الســـينمائى من خدمة أخيرة ٠٠ اعتقد أنها كانت ستكون خدمة عظيمة ٠٠

عسى أن يكون تقديره تعـالى ان ينتفع الناس بهذا العمل ٠٠ ولو على يد غيرى ٠٠

والحمد لله أولا وأخيرا ٠٠

محمد كريم



كتب صدرت :

١ ــ لغتنا الجميلة	فاروق شوشة
٢ ــ ممنوع من التداول (طبعتان)	محمود عوض
٣ ــ قصة الضمير المصرى الحديث	صلاح عبد الصبور
٤ ــ عصر التليفزيون	عبد المنعم حسن
٥ ــ مذكرات محمد كريم (جزآن)	محمود على

الكتاب القادم :

ممنوع من التداول (الطبعة الثالثة)
للكاتب الصحفى محمود عوض

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٢/٥٢١٧

● **المراسلات :**

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة
تليفون ٢٢٧٢١ ــ ٣٢٥٠٢

الادارة : ١٣ شارع محمد عز العرب
(المبتديان سابقا) ــ ص . ب ١٣٢٨
تليفون ٢٤١٤٥

الاعلانات : يتفق عليها مع ادارة المجلة
تليفون ٢٤١٤٥

هذا الكتاب

فى الجزء الأول من هذه المذكرات تناول شيخ المخرجين الراحل محمد كريم فترة البدايات الأولى فى تاريخ السينما المصرية، وهى فترة لم يتمكن احد قبل محمد كريم من القاء الضوء الكافى عليها .

وفى هذا الجزء الثانى والاخير من المذكرات يواصل محمد كريم رحلته الفنية المليئة بالأحداث والشخصيات الفنية الهامة ، ويلقى اضواء ساطعة على كثير من افلام العصر وفنانيه ، فضلا عن الأفلام التى اخرجها والفنانين الذين اكتشفهم أو عمل معهم .

* انها رحلة هامة وممتعة وقد بذل الزميل محمود على جهدا كبيرا فى تسجيلها واعدادها للنشر .

